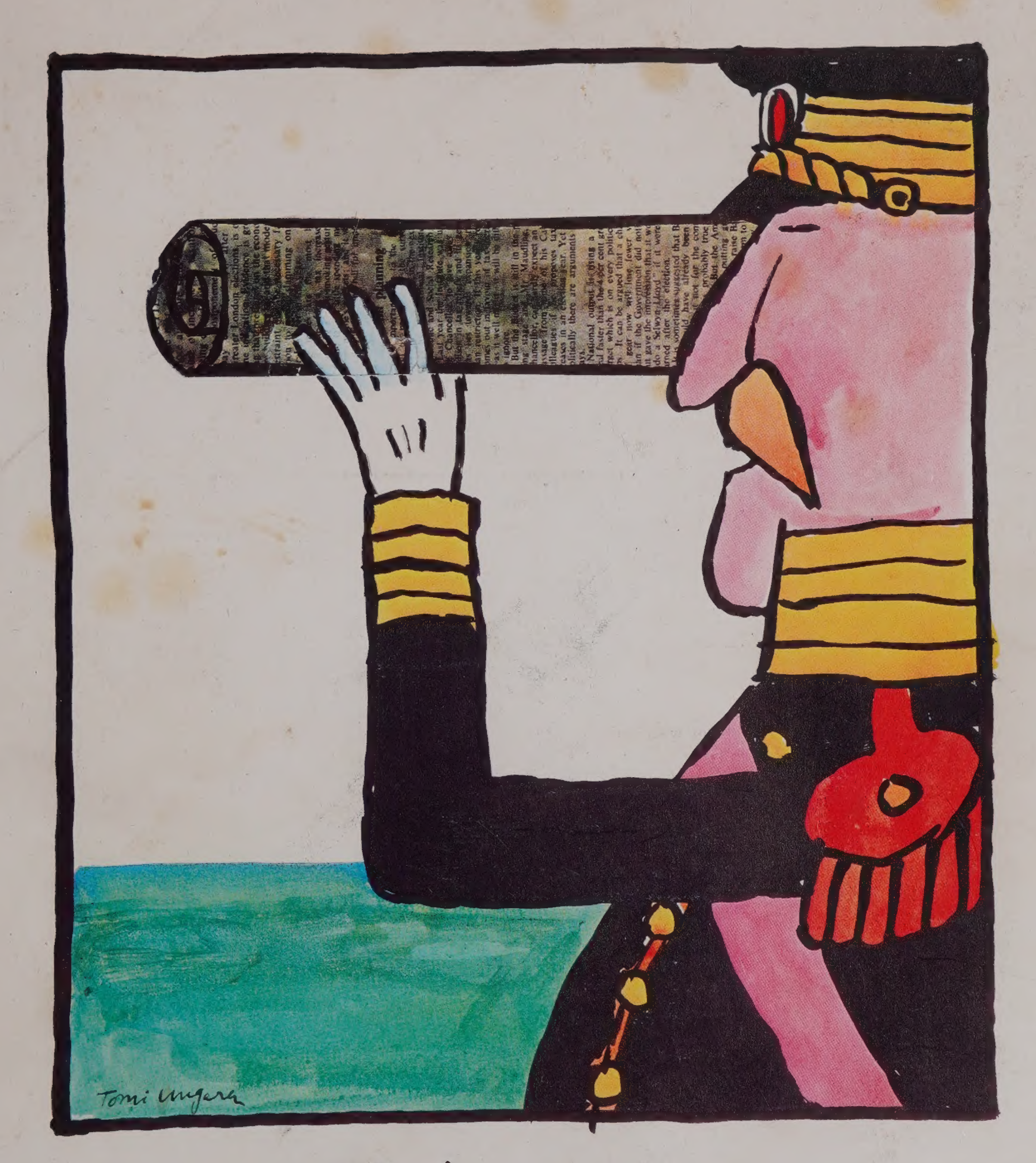


T. Ungerer



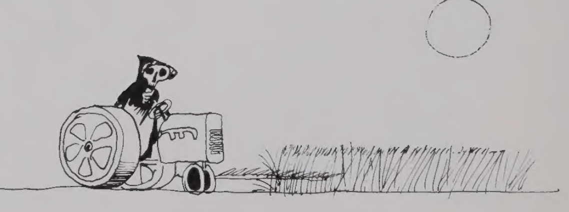
Tomi Ungerer
Cartoons



Tomi Ungerer 1975 in Zürich Foto: Eric Bachmann, Archiv Diogenes Verlag, Zürich

Tomi Ungerer
Cartoons

Wilhelm-Busch-Museum Hannover, 13.9.–10.1.1982
Dürerhaus Nürnberg, 23.1.–21.3.1982
Kulturhaus Graz, April–Mai 1982
Kunstgewerbemuseum Zürich, Juni–Juli 1982



Sensenmann, Kat. 143 c)

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

Jeden Tag,
ob Sonne, Regen oder Wind,
geht er zum Strand hinunter,
sitzt auf einem Fels, liest oder träumt.
Er hat keine Freunde, hat keine Feinde.
Er lebt in Frieden.
Keiner kennt ihn.
Nicht einmal seinen Namen.

– der Wunschtraum eines in Popularität ertrinkenden Künstlers? Tomi Ungerer jedenfalls, der in seinem Kinderbuch „Papa Schnapp und seine noch-nie-dagewesenen Geschichten" (1971) diese Verse einer Szene widmete, in der alles seinen zufriedenstellenden Ausgang nimmt – die Ente ihren Frosch verspeist, der Wasservogel seinen Dosenfisch vertilgt –, liebt solche Verhältnisse. Und gewiß hat er sie in den Ländern seiner Wahl, in Kanada und Irland, teilweise erleben können.

Wir aber fragen nach Ungerers Wirkung. Gerade im Kontext beziehungsweise alternativ zu der Straßburger Ausstellung, in der alle Facetten seines Schaffens anläßlich seines fünfzigsten Geburtstages gestreift werden, sollen im Wilhelm-Busch-Museum und in den angeschlossenen Ausstellungsorten die Cartoons im besonderen betrachtet werden. Welche Entwicklung nahm dieser aus dem Elsaß stammende Satiriker seit 1950, welche Themen spielen eine Rolle, wie ist der formale Zugriff? Peter Jovishoff und Robert Gernhardt interpretieren diese Fragen aus unterschiedlichen Perspektiven. Jutta Motz, die Ungerer über den Diogenes-Verlag seit Jahren persönlich kennt, hat wesentlich das Gesicht der Ausstellung und des Katalogs bestimmt, vor allem manchen Sachverhalt im Gespräch mit dem Künstler präzisiert. Die hier vorgestellte Systematik ist im Blick auf die Rezeption seiner Werke neu. Tomi Ungerer selbst entschwand während der Vorbereitungs-

zeit glücklicherweise nicht auf jenen einsamen Felsen. Vielmehr krönte er seine Anteilnahme mit einer Stiftung von 230 Originalen an das Wilhelm-Busch-Museum, dessen erfreulich wachsende Sammlung Kritische Grafik dadurch an Bedeutung gewinnt.

Viele dieser Blätter werden in der Ausstellung zum ersten Mal der Öffentlichkeit vorgestellt. Um das Spektrum auszuweiten, haben wir darüber hinaus Leihgaben vom Straßburger Cabinet des Estampes (Musées de Ville) und von der Galerie Daniel Keel in Zürich einbezogen. Wir danken in diesem Zusammenhang Frau Hamm (Straßburg) und Herrn Keel (Zürich), – ihm vor allem für seine Unterstützung bei der Verwirklichung des Planes und bei der Auswahl von Objekten –, ebenso dem Diogenes-Verlag für die Abdruckgenehmigungen und den genannten Mitarbeitern für ihr hilfreiches Engagement.

Herwig Guratzsch

Peter Jovishoff

„Drei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust“

Der melancholische Fatalist Tomi Ungerer

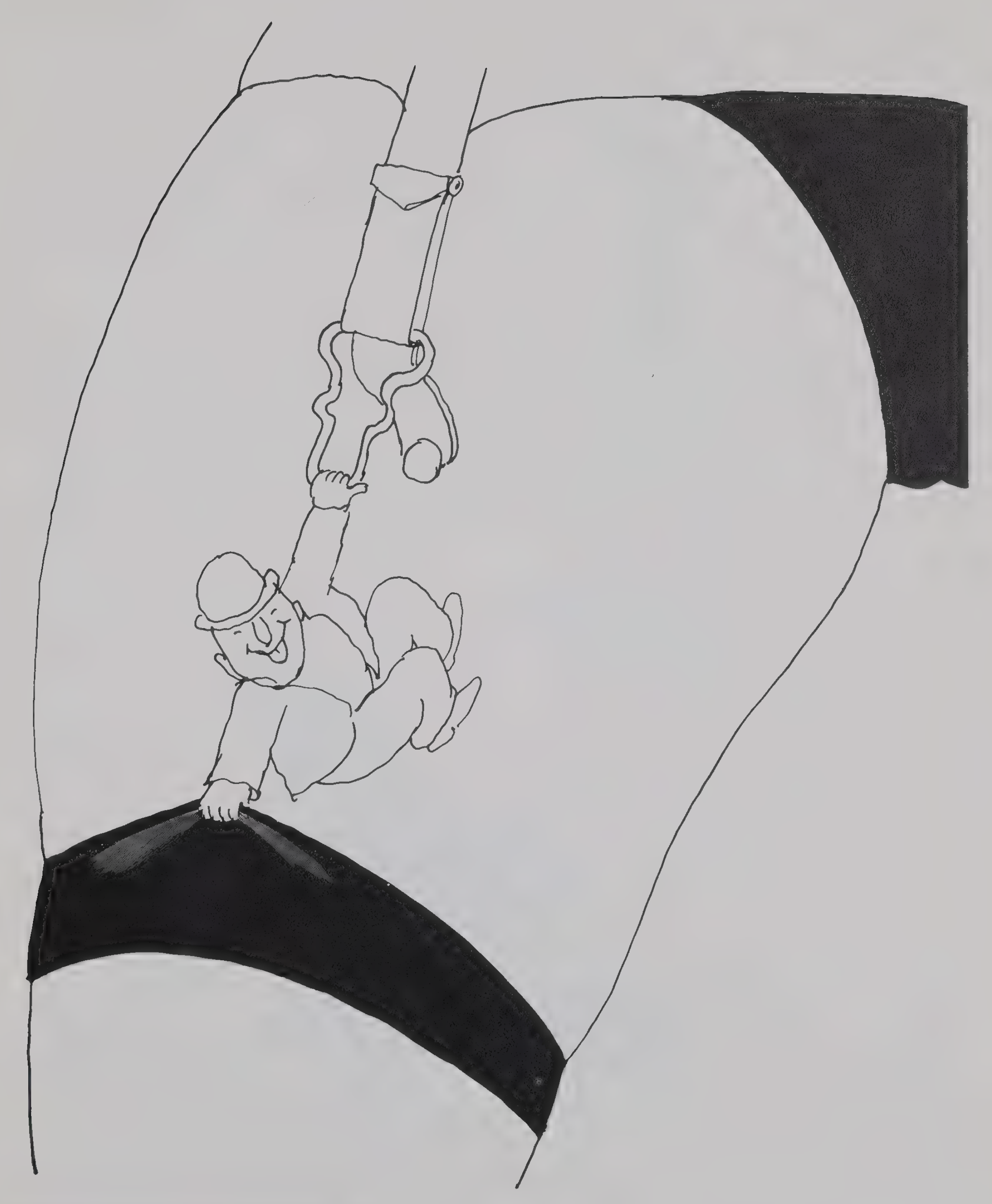
Satiriker haben immer wieder über die (typisch deutsche?) Gewohnheit der Persönlichkeitsspaltung gespottet, bei der ein feiner Unterschied gemacht wird, ob man „als Beamter“ („als Vorgesetzter“, „als einer, der es gut meint“, „als kleiner Mann“, „als usf.“) spricht oder „als Mensch“. Aber bei Tomi Ungerer kommt man um diese Persönlichkeitsspaltung nicht herum. Nicht daß zwischen dem „Künstler“ und dem „Menschen“ zu unterscheiden wäre. Da gibt es – soweit das ein Außenstehender beurteilen kann – keine Diskrepanzen. Was jedoch die Kunst betrifft, da muß Ungerer selbst Faust hinter sich lassen, denn „Drei Seelen wohnen, ach! in seiner Brust“. Und jede ist für eine große Karriere gut.

Da gibt es den Kinderbuchzeichner. Sein Ein- und Aufstieg begann in New York. Auf eine vertrackte Weise allerdings. Als der hochaufgeschossene 25jährige dort einer Lektorin sein erstes Werk, die „Mellops“, vorstellte, bescherte ihm die Aufregung der möglichen Premiere einen Schwächeanfall. Seitdem muß er mit dem Zweifel leben, daß er nicht weiß, ob sein erstes Kinderbuch gedruckt wurde, weil die Idee gut oder sein Herz schwach war.

Drei Jahre zuvor hatte die Künstlerseele Nr. 2 bereits ihr Debut. 1954 entwarf Ungerer ein Plakat für eine Elsässische Papierfabrik, um die Vorteile ihrer Schulhefte ins rechte Licht zu rücken. Ein aufsehenerregendes Werk war das allerdings nicht. Aufsehen erregte erst die steile Karriere, die der Autodidakt Ungerer dann drei Jahre später in der Madison Avenue machte.

Die Künstlerseele Nr. 3 stand dabei zweifellos Pate. Daß sie auf den Seiten des seligen „Simplizissimus“ geboren wurde, ist allerdings nur ein Gerücht. Fest steht jedoch, daß sie ihre unbeschwerte Jugend, die Qualen der Pubertät und den Zynismus des frühen Alters in dem New Yorker Jahrzehnt zwischen 1960 und 1970 durchlebte. Die jugendlich unbeschwerten, leicht makabren Cartoons fanden sich in allen angesehenen Magazinen, bei Harper’s, Esquire, Life, Holliday und vielen anderen. Nur im New Yorker war er nicht zu finden. Die Kümmernisse des Sexus vertraute er seinem „Geheimen Skizzenbuch“ an, das schon eine Art Legende war, ehe es veröffentlicht wurde. Und die Bilanz der frühen Altersweisheit, deren einziger Glaube ist, daß sie nicht an das Gute im Menschen glauben kann, findet sich dann in all den anderen Büchern vereint.

An zwei Bildern läßt sich diese Wandlung sehr genau ablesen. Für eine Strumpffirma zeichnete Ungerer 1969 jenen fröhlichen kleinen Mann, der an einem Frauenbein Strumpfhalter und Strumpf zusammenhält (Kat. Nr. 231, Abb. S. 9). In



Skizze zu ‚Cantrice fits better than skin', Kat. 231

der Lithographie „Strumpfband“ von 1973 in „Totempole“ ist daraus eine weibliche Figur geworden, deren Mund zu einem stummen Schrei geöffnet ist, weil sie von der Öse des Strumpfbandes erdrosselt wird.
Wenn man sehr genau ist, muß man noch auf eine vierte Seele verweisen. Auch sie liebt die Feder. Aber nicht die, mit der man zeichnet, sondern die, mit der man die Geschichten festhalten kann, von denen Ungerer überquillt. Nicht zufällig gelangen ihm die Bücher am besten, bei denen er selbst die Texte schrieb. Das gilt keineswegs nur für die Kinderbücher. Denn immer erzählt er Geschichten, auch wenn sie manchmal nur aus einem einzigen Bild bestehen. Deshalb ist die Künstlerseele Nr. 4 das einigende Band – oder der Zaun –, der die drei anderen umschließt.
Eigentlich möchte Ungerer alle drei schön säuberlich getrennt halten. Die Kinderbücher sollen der Rasenplatz fürs Gemüt sein, die Werbung das lustig wuchernde Blumenbeet und die Cartoons die Disteln und Dornen, bei denen man nicht recht weiß, ob sie sauber gezüchtet oder nur wild ins Kraut geschossen sind. Aber wie das so ist, wenn der Gärtner zu sorglos mit den Pflanzen umgeht, die ihm anvertraut sind: Dann gedeihen auf seinen Beeten plötzlich die „Blumen des Bösen“,



Der Pianist, Kat. 126

verführerisch schön zwar, aber kaum der Systematik ordentlicher Gartenkunst und unserer Schulweisheit einzuordnen.

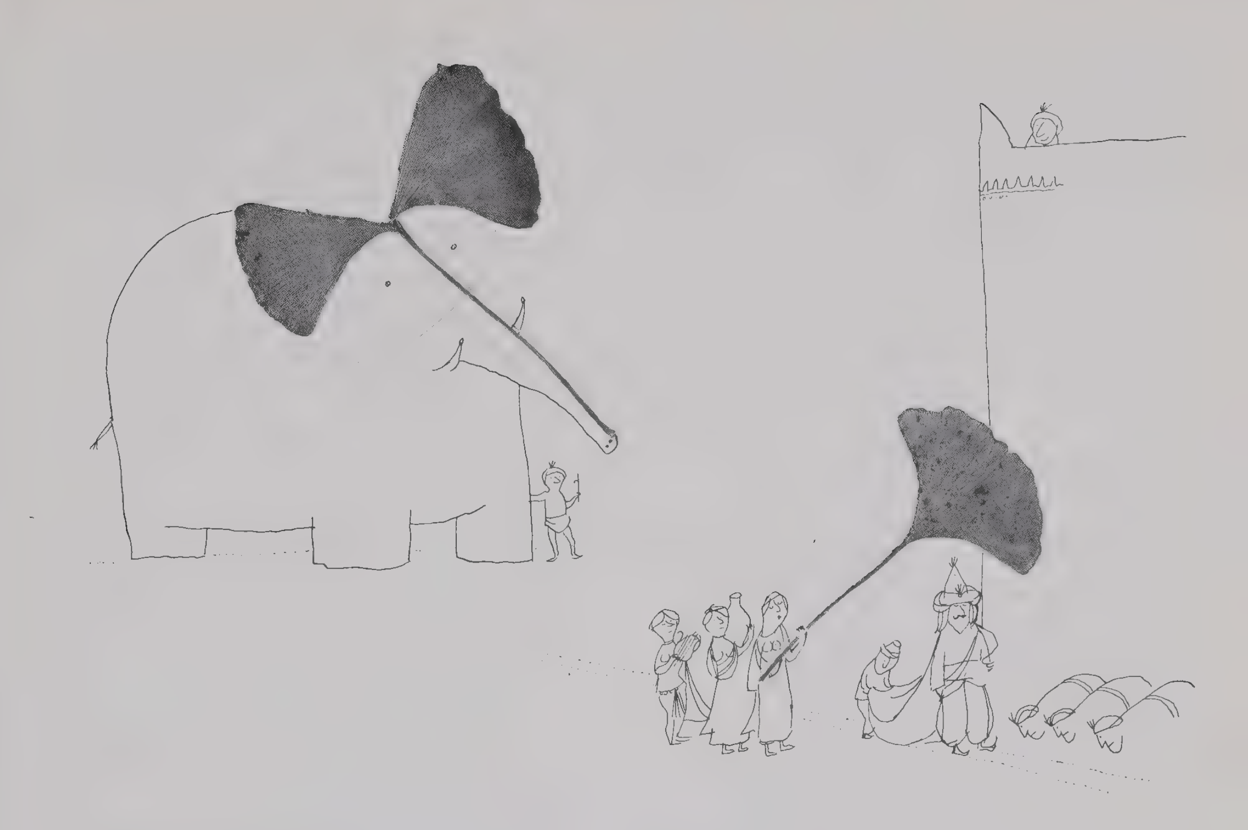
„Wenn ich doch Kanäle in meinem Kopfe ziehen könnte, um den inländischen Handel zwischen meinem Gedankenvorrat zu befördern! Aber da liegen sie zu Hunderten, ohne einander zu nützen.“ stöhnte einst Lichtenberg. Ungerer scheint es nicht anders zu gehen. Er hat immer neue Ideen. Ihn reizt das, was er noch nicht gemacht hat, oder zumindest so noch nicht. Das Ordnen, Einordnen ist nicht seine Sache. Was fertig ist, mit dem ist er fertig. Er mag nicht zurückblicken, sich nicht mit seinen früheren Werken beschäftigen.
Fragen danach, wann er wohl dieses oder jenes Blatt gezeichnet haben könnte, sind ihm lästig.



So what!, Kat. 208 b

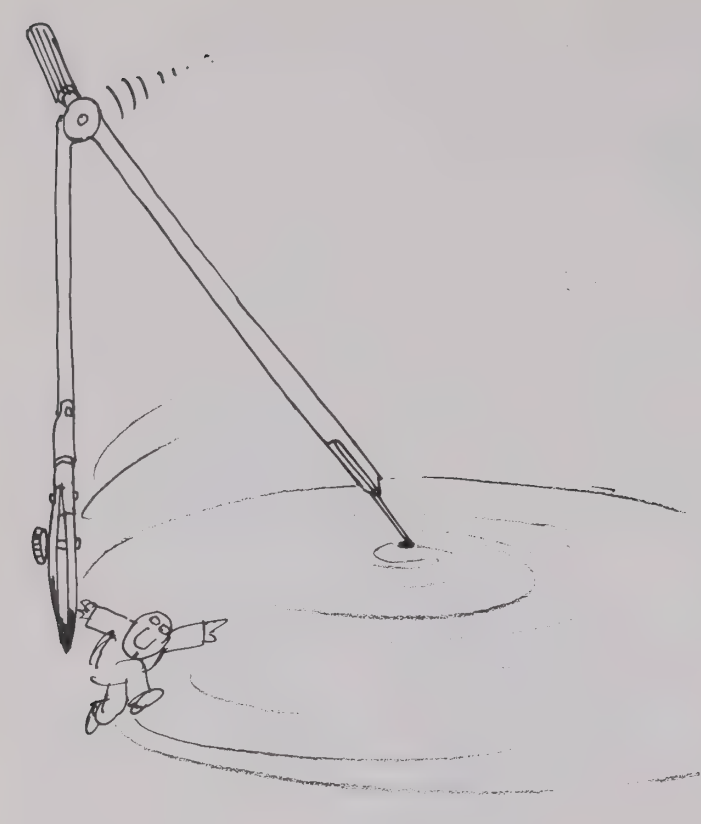
Das macht es so schwer, seine Arbeiten fein säuberlich auf die Perlenschnur einer wissenschaftlichen Chronologie zu fädeln. Und so paradox es klingt: Seine stilistische Vielfalt ist dabei besonders hinderlich. Zwar ist, wenn man die Aufeinanderfolge seiner Bücher betrachtet, zu erkennen, wie er seine Stilmittel ständig erweitert. Aber zugleich gibt es immer wieder Rückgriffe auf frühere Formen. Denn was er sich einmal erarbeitet hat, das hat er immer präsent. Der Mann am Flügel, dem eine regenbogenbunte Melodie entströmt (Kat. Nr. 126, Abb. S. 10), könnte genausogut Anfang oder Mitte der sechziger Jahre entstanden sein.

Bei Ungerer gibt es keine künstlerischen Leitfossilien, die unzweideutig auf eine bestimmte Schaffenszeit verweisen. Statt dessen gibt es Leitmotive, die er immer wieder aufgreift, variiert, persifliert. Der Mann und die Frau, die lächelnd einander die Tür öffnen, nur um sich gegenseitig in die Falle zu locken, die sich vor der Tür auftut, sind eines davon. 1966 warb es freundlich für die New Yorker Radiostation W.O.R. (Kat. Nr. 208 a–c, Abb. S. 11), zwei Jahre später aber illustrierte es im „Geheimen Skizzenbuch" nur wenig verändert Tomi Ungerers recht boshafte Ansicht vom Kampf der Geschlechter.
Ein anderes Leitbild ist jene dralle Nackte mit roten Strümpfen und einer Schleife im Haar, die ein rotes Einhorn melkt (Kat. Nr. 223, Abb. S. 55). Zuerst wurde dieses ungleiche Paar für eine Einkaufsstraße mit Boutiquen im europäischen Stil unweit der Harvard Universität erdacht. Damals schaute das Tier noch ein wenig erstaunt in die Welt. Doch schon in „Adam und Eva" wandelte es sich zu einem recht beteiligten Wesen, dem – warum? – das Wasser aus dem Maul läuft.
Diese Zeichnung vereint so ziemlich alles, was den Ungerschen Kosmos bewegt. Da findet sich zuerst einmal das Märchenhafte, verkörpert in dem Fabeltier, das sich – zumindest in der ersten Fassung – zwar über seine Existenz selbst wundert, aber das nichtsdestoweniger nun eine Realität ist. Dann gehört die Frau dazu, Reizobjekt, wenngleich sie dem Betrachter den Rücken zuwendet, und auf erstaunliche Weise aktiv. Und daß das Einhorn, wohl ein Maskulinum, obwohl es nach den Regeln der deutschen Sprache zum Neutrum degradiert wird, Milch gibt, verrät, daß Ungerer sich den strategischen Grundsatz des „Thinking the Unthinkable" zu eigen gemacht hat.
Der augenfällige Witz, den das Blatt hat, gehört natürlich auch dazu. Genauso wie der Zweifel, der dem Betrachter bleibt, weil das Bild – wie viele andere auch – ganz offensichtlich mehr enthält, als es auf den ersten Blick preisgibt. Die drei Künstlerseelen des Tomi Ungerer erweisen sich nicht nur in diesem Beispiel als eine recht komplexe Trinität.
Rein theoretisch lassen sich die Inhalte der drei Hauptfelder seiner Zeichenkunst sauber trennen. In die Schublade Kinderbuch gehören die Märchen und Idyllen, der spielerische Humor vor allem. In den Kasten Werbung lassen sich der Gag, der Witz, die Überraschung und vor allem das Vexierspiel mit Formen und Inhalten packen. Und bei den Cartoons werden die Ironie, die Travestie und – als neuester Zugang – eine gehörige Portion Sarkasmus verstaut.
In der Praxis scheint bei den vielen Umzügen, die Ungerer sich zugemutet hat, jedoch einiges in dieser Kommode durcheinandergeraten zu sein. So mischen sich in die freundliche Welt der Kinderbuchgeschichten bald allerhand Katastrophen, die nur exotische Tiere mit den Fähigkeiten eines Supermans zu bewältigen verstan-



Maharadscha und Gefolge, Kat. 4

den (z.B. Crictor, die gute Schlange; Orlando, der brave Geier; Emil, der hilfreiche Tintenfisch). Den kleinen Mädchen wird eine Rolle zugeteilt, die zuerst auf die Zähmung und dann auf die Domestizierung – wenn nicht gar auf die Unterdrückung – furchtbar wilder Kerle zielt (Die drei Räuber, Zeraldas Riese). Und in Ungerers Lieblingsbuch „Papa Schnapp" trägt der Nonsens ausgeprägt destruktive Züge.
Auch mit der Freundlichkeit der Werbung ist es nicht weit her. Natürlich gibt es die kunterbunten Bilder, die mit Charme und Witz für Pferderennen, die New York Times, Dosenerbsen oder Druckfarben werben. Aber die Blätter, bei denen Ungerer vom tückischen oder drastischen Negativbeispiel ausgehen kann, gelingen ihm offenbar leichter. Um den Nutzen von „Haftis" oder Streusalz im Winter herauszustellen, um die Bundesregierung zu preisen oder das Vergnügen, SPD zu wählen, fallen ihm sofort als Kontrastprogramm Bilder einer unheilen Welt ein. Und wenn es gilt, die Qualitäten der Zeitschrift True, des Electric Circus (Kat. Nr. 224 u. 225), der Radiostadtion W.O.R. (Kat. Nr. 208 a–c u. 210) oder verschie-



Gejagter Mann, Kat. 145

dener Pharmaka (Kat. Nr. 235 u. 236, Abb. S. 102) hervorzuheben, dann greift er gleich auf seinen Cartoon-Schatz zurück. Das hängt nicht zuletzt damit zusammen, daß, wer mit Ungerer wirbt, ein Markenzeichen für eine Markenware einsetzt. Der Betrachter soll durchaus erkennen, daß man sich einen Ungerer leistet, weil man genug Selbstbewußtsein besitzt, um auf diese doppelbödige Weise den Kunden zu gewinnen.
Deshalb ist es gar nicht so erstaunlich, daß die Welt des Cartoonisten mit der Welt der Werbung recht gut auskommt. Es ist keineswegs nur eine zynische Koexistenz, sondern der Ausdruck einer höchst realistischen Irrealität. Der Cartoonist wie der Werbemann haben nämlich mit der Welt, so wie sie ist, wenig im Sinn. Sie leisten sich eine gehörige Portion Subjektivität. Da erscheint dann die Ware besser, die Welt aber schlechter, als sie wirklich ist.
Mit Rationalität ist diesen Vorurteilen natürlich nicht beizukommen. Denn auch für den Karikaturisten gilt das alte journalistische Spottwort: „Man kann sich die beste Geschichte kaputtrecherchieren!“ In der politischen Karikatur wie in der Werbung darf es kein „sowohl – als auch“ geben, sondern nur ein „dafür – dagegen“. Wobei das „dagegen“ allemal leichter ins Bild zu setzen ist. Es ist ein Ziel, auf das man sich einschießen kann, auch wenn man es beständig verfehlt. Die Hauptsache bleibt – meinen viele –, daß die Richtung stimmt.
Karikaturisten sind häufig Parteigänger einer Weltanschauung. Sie glauben zu wissen, was gut und böse ist, wer auf der Seite des „Fortschritts“ und wer auf der der „Reaktion“ steht. Tomi Ungerer unterscheidet sich da von vielen seiner Kollegen. Er ist ideolgisch nicht festgelegt. Er hat zwar mit einer ganzen Reihe von Plakaten gegen das amerikanische Engagement in Vietnam polemisiert (Kat. Nr.

247, Abb. S. 21 u. 61 u. nachf. Kat. Nrn.), aber er hat sich gleichzeitig auch gegen die Fragwürdigkeit des dekorativen Pazifismus gewandt (Kat. Nr. 272), bei dem das „We shall overcome", einst eine Art Nationalhymne der amerikanischen Linken, zum Schlager degeneriert (Kat. Nr. 271).
Vor allem aber reichte sein Blick über den amerikanischen Kontinent hinaus. Er zeichnete für amnesty international ein Poster gegen den Gewissenszwang – vor allem wohl in den kommunistischen Staaten – (Kat. Nr. 275, Abb. S. 107) und er spottete in den „Politrics" und den „Kompromissen" über die Neue Linke, die im Straßenkreuzer Hammer und Sichel spazierenfährt. Besonders charakteristisch



Glücksgöttin, Kat. 143 b)

aber ist für ihn das Plakat „Black Power – White Power", der bündige Ausdruck der unfreundlichen Weisheit „homo homini lupus" (Kat. Nr. 261, Abb. S. 106). Daran scheint er fest zu glauben, während sein Glaube an die Justiz gleich Null ist. Justitia ist für ihm wirklich eine Frau, lustig manchmal (Kat. Nr. 260, Abb. S. 17) und unberechenbar immer.

Karikaturisten sind in aller Regel auch Pessimisten. Da ist Tomi Ungerer keine Ausnahme. Das verraten schon die Titel seiner Cartoon-Bücher. „Der schönste Tag", der Tag der Hochzeit, ist für den Mann natürlich ein verhängnisvolles Datum. „Der Herzinfarkt" ist das einzige, was die Geschäftswelt bieten kann. „Die Party" wandelt sich vom Jahrmarkt der Eitelkeiten zum Schauplatz tödlicher Rivalitäten. Alle „Kompromisse" sind lediglich Niederlagen des Mannes. Und in „Babylon" begegnet man nur noch den Lemuren in Menschengestalt, gezeichnet von den Katastrophen der Zukunft. Einzig sein drittes Buch, das den melancholischen Titel „Weltschmerz" trägt, vereint Collagen von einer unbeschwerten Heiterkeit, die sich selbst in dem angeblich so romantischen „Großen Liederbuch" nicht mehr ausmachen läßt.

Auch stilistisch tanzt der „Weltschmerz" ein wenig aus der Reihe. Denn die Collagen sind die einzige Technik, die Ungerer gegenwärtig kaum noch benutzt. In diesem Buch hat er allerlei Funde aus Zeitschriftenanzeigen und Büchern mit wenigen Federstrichen in einen neuen komischen Zusammenhang gestellt. Kekse werden da zu Wikingerschilden (Kat. Nr. 5) und der Plastikstuhl von Saarinen zum Helm eines Römers (Kat. Nr. 25, Abb. S. 69), Streichholzbriefchen zu Epauletten (Kat. Nr. 26) und ein Treppengeländer zum Damenhut (Kat. Nr. 14). Aus derselben Zeit stammen eine Reihe von Collagen mit Blättern. Da schmücken dann die Uniform eines Akademikers Farne statt der Tressen (Kat. Nr. 28, Abb. S. 69) und in der Geschichte aus dem Morgenland dienen Gingko-Blätter dem Elefanten als Ohren und dem Maharadscha als Fächer (Kat. Nr. 4, Abb. S. 13). Auch für die Werbung hat Ungerer diese Technik genutzt. In dem „Television Notebook" für CBS wandelt sich die Kamera auf diese Weise zum MG, wird das Testbild zum Spieltisch, das Fernsehgerät zum Spülbecken und beunruhigt das augenähnliche Signet der Fernsehanstalt einen Augenarzt.

Sonst aber läßt sich bei Ungerer feststellen, daß er sich, wenn er sich einer neuen Technik zuwendet, sie in sein grafisches Repertoire aufnimmt, um darauf von Zeit zu Zeit zurückzukommen. Und auch da gibt es nur scheinbar eine Differenzierung zwischen den drei Feldern seiner Kunst.

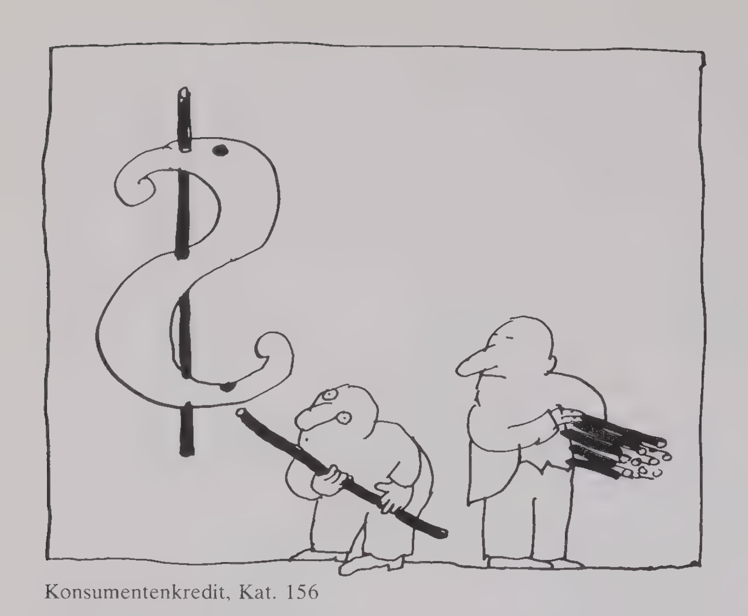
Bei den Karikaturen begann er mit Federzeichnungen, Vignetten des schwarzen Humors, wie jenem entsetzten Friseur, der sich einer Kundin gegenübersieht, de-



Die lachende Justitia, Kat. 260

ren Kopf offenbar von der Trockenhaube verschlungen wurde (Kat. Nr. 1, Abb. S. 19). Die Figuren sind als lockere Konturen ohne Binnenzeichnung entworfen. In dem „Schönsten Tag" wurden sie – wohl um etwas fester zu wirken – mit einem sehr hellen Blau koloriert oder unterlegt. Dieselbe Technik benutzte Ungerer schon bei seinem ersten Kinderbuch, den „Mellops", nur daß da neben das Hellblau noch – ganz schweinchengemäß – ein zarter Rosaton trat. Eine dramaturgische Funktion hatte die Farbe dabei noch nicht. Die erhielt sie erst beim „Herzinfarkt", bei dem das Blutrot – vor allem der Herzen – als eine Art Leitmotiv eingesetzt wird (Kat. Nr. 143). Zugleich greift Ungerer zum Pinsel, um gelegentlich sattschwarze Linien als Kontrast gegen die dünnen Federstriche zu setzen.

Der Umgang mit der Farbe war ihm allerdings bald vertraut. „Rufus, die farbige


Konsumentenkredit, Kat. 156

Fledermaus", sein achtes Kinderbuch, hat er nicht mehr mit der Feder gezeichnet und allenfalls laviert, sondern mit der ganzen Palette getuscht. In den „Drei Räubern" und im „Mondmann" nutzt Ungerer dann diese Technik schon vollendet für seine bunten Geschichten für Kinder. Aber auch die Werbung profitiert davon, vor allem die Serie für die „Village Voice" mit dem Slogan (der durchaus auch Ungerers Motto sein könnte): „expect the unexpected" und mit den Plakaten für Aqueduct Raceway, die Jockeys und Pferde nur aus der Farbe modelliert vor weißem Hintergrund zeigen. Bei der Eigenwerbung wurde aus den rassig schlanken Pferden dann gleich ein Skelett mit einer Reiterin in Posadas Manier (Kat. Nr. 220, Abb. S. 64).

Für seine Cartoons hat Ungerer die Aquarelltechnik nur selten benutzt. Die Bilder gerieten ihm dabei wohl zu freundlich, wenn nicht gar zu harmlos. Ein Beispiel dafür sind Ende der fünfziger Jahre seine Varianten über Themen aus Richard Wagners Opern für die Zeitschrift „Show". Da sehen erstaunte Bootsfahrer auf dem See in New Yorker Central Park plötzlich Lohengrin samt Schwan daherschwimmen (Kat. Nr. 98, Abb. S. 40), in den Wassern des Hafens tummeln sich vor den verwunderten Dockern die Rheintöchter, der Drache taucht aus einem U-Bahn-Eingang in der Wall Street auf und Siegfried endet auf dem Dach eines Hochhauses neben dem typischen Wasserbehälter.

Meist sind die farbigen Blätter aus Werbeaufträgen hervorgegangen. Der feingekleidete Mann auf sattgrünem Grund, der weiße Fünfecke zeichnet, die ihn einschließen (Kat. Nr. 134, Abb. 50), war ursprünglich die Titelseite der Zeitschrift für visuelle Kommunikation „Art direction". Er illustrierte die Forderung nach einer Woche der Selbstbesinnung für die Kreativen im Management. Auch die aquarellierten Karikaturen in „America" – neben den Reitern vor allem die Footballspieler – waren ursprünglich als Plakate gedacht, die die Aufmerksamkeit auf die Zeitschrift „Sports illustrated" lenken sollten.

Sie stehen mit Ausnahme des Spielers, dessen Gesicht sich zur Visage eines Nas-

horns gewandelt hat, auf dem Grat zwischen Karikatur und ironischer Illustration. Wie überhaupt in „America" das karikierende Element verschiedentlich schon in den Hintergrund tritt, besonders bei den Landschaften. Die großformatigen farbigen Blätter „Slow agony – Canada", die nach 1977 in Irland entstanden, haben dann mit Karikaturen oder Cartoons nichts mehr zu tun. Da deutet sich schon Künstlerseele Nr. 5 an, der Landschafter. Es ist allerdings die Frage, ob sie sich gegen den Cartoonisten wird durchsetzen können. Denn das ist – und bleibt wohl auch – die Tomi Ungerer beherrschende Ausdrucksform.



Der Coiffeur, Kat. 1

Das hängt bei ihm wie bei vielen anderen Karikaturisten mit der Biographie zusammen. Eine ganze Reihe der gegenwärtig bedeutenden satirischen Zeichner sind Wanderer zwischen den Welten. Ihnen ist das wohlige einlullende Heimatgefühl abhanden gekommen. Sie haben die Länder, in denen sie leben, gewechselt, und die Sprachen, in denen sie sich ausdrücken mußten. So blieb ihnen nur das Bild als Lingua franca. Das war bei Saul Steinberg so – den Ungerer sehr hoch schätzt, obwohl er ohne Einfluß auf seinen Stil blieb –, bei André François, Ronald Searle, auch bei Olaf Gulbransson, Gerard Hoffnung, Fritz Behrendt und noch einigen anderen.

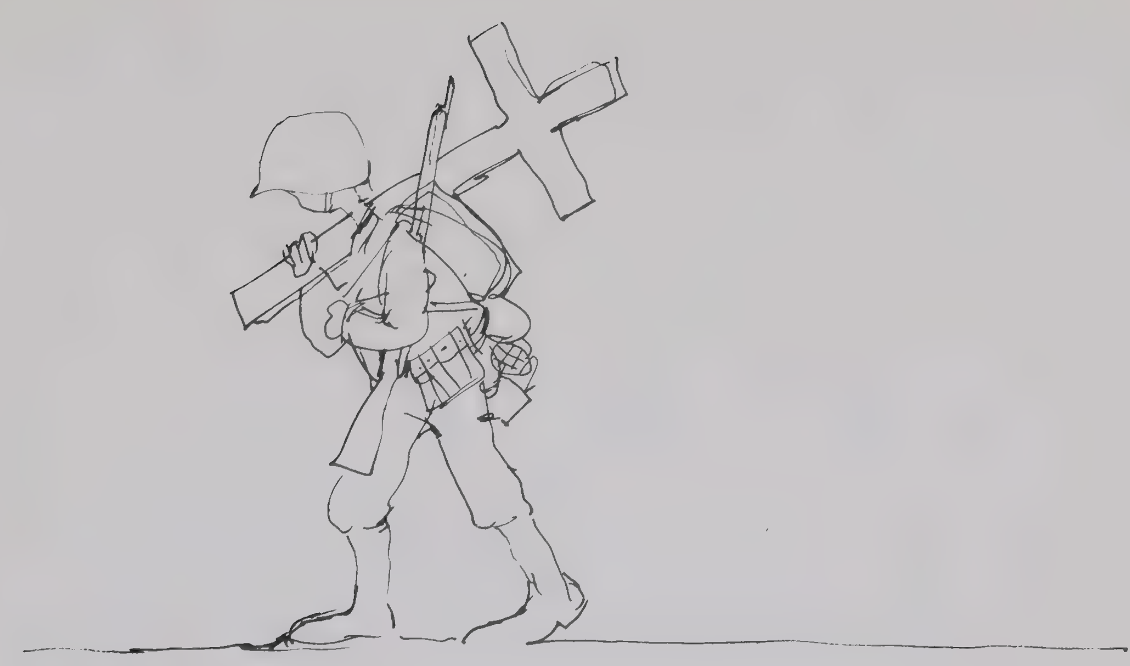
Mit diesen Künstlern verbindet Tomi Ungerer auch, daß sie keine Vorbilder haben und nicht aus einer bestimmten Schule kommen. Sie sind – selbst wenn sie eine würdige Kunsthochschule besucht haben – meist Eklektiker, die sich sehr bald ihren typischen Stil erarbeitet haben. Das schließt nicht aus, daß sie gelegentlich auf ältere Ideen zurückgreifen.

So bezieht sich Ungerer bei der Frau, die auf ihrem Mann reitet (Kat. Nr. 49, Abb. S. 74), sicherlich auf das in der altdeutschen Kunst beliebte Gleichnis von Aristoteles und Phyllis. Das „Glücksrad" aus „Fornicon" findet sich ähnlich bereits auf einer Gemme aus griechischer Zeit. In den „Kompromissen" gibt es eine Variation zu Jean Foucquets Bildnis der Agnes Sorel. Und mit den Sieben Todsünden (Kat. Nr. 127–133, Abb. S. 42ff.) greift er ein klassisches Thema auf,

wenngleich er es weniger drastisch als beispielsweise die alten Niederländer (obwohl ihm das gewiß auch gelegen hätte), sondern in erstaunlich verschlüsselter Form abhandelt.
Das „Elsässer Grab“ (Kat. Nr. 273, Abb. S. 20) wirkt dagegen wie eine Paraphrase zu den Tuschzeichnungen, die Frans Masereel während des Ersten Weltkrieges für die Genfer Zeitung „La Feuille“ entwarf. Und daß Ungerer sich gelegentlich auf José Guadalupe Posada bezieht, verraten nicht nur die Titel. Aber selbst wenn er auf alte Inhalte oder die stilistischen Eigenheiten anderer Künstler zurückgreift, gestaltet er die Zeichnungen doch auf seine Weise.
Der Cartoonist Ungerer braucht die Farbe nicht unbedingt. Was er sagen will, kann er mit wenigen Linien ausdrücken, die er mit der Feder, mit Bleistift oder Ölkreide aufs Papier wirft. Das hat nicht zuletzt ökonomische Gründe, weil in den meisten seiner Buchausgaben der Verlag aus Gründen der Billigkeit auf einen Mehrfarbendruck verzichtete. Aber es entspricht auch der Eigenart seines Stiles. Allerdings darf dabei nicht verkannt werden, daß viele Blätter, die in den Büchern nur schwarz-weiß erschienen, im Original durchaus Farbe bekennen.
Es sind oft nur kleine Akzente, die den Bildern einen besonderen Drall geben. Jene Frau, die sich auf der Nähmaschine einen Mann zusammensteppt (Kat. Nr. 53),



Elsässer Grab, Kat. 273

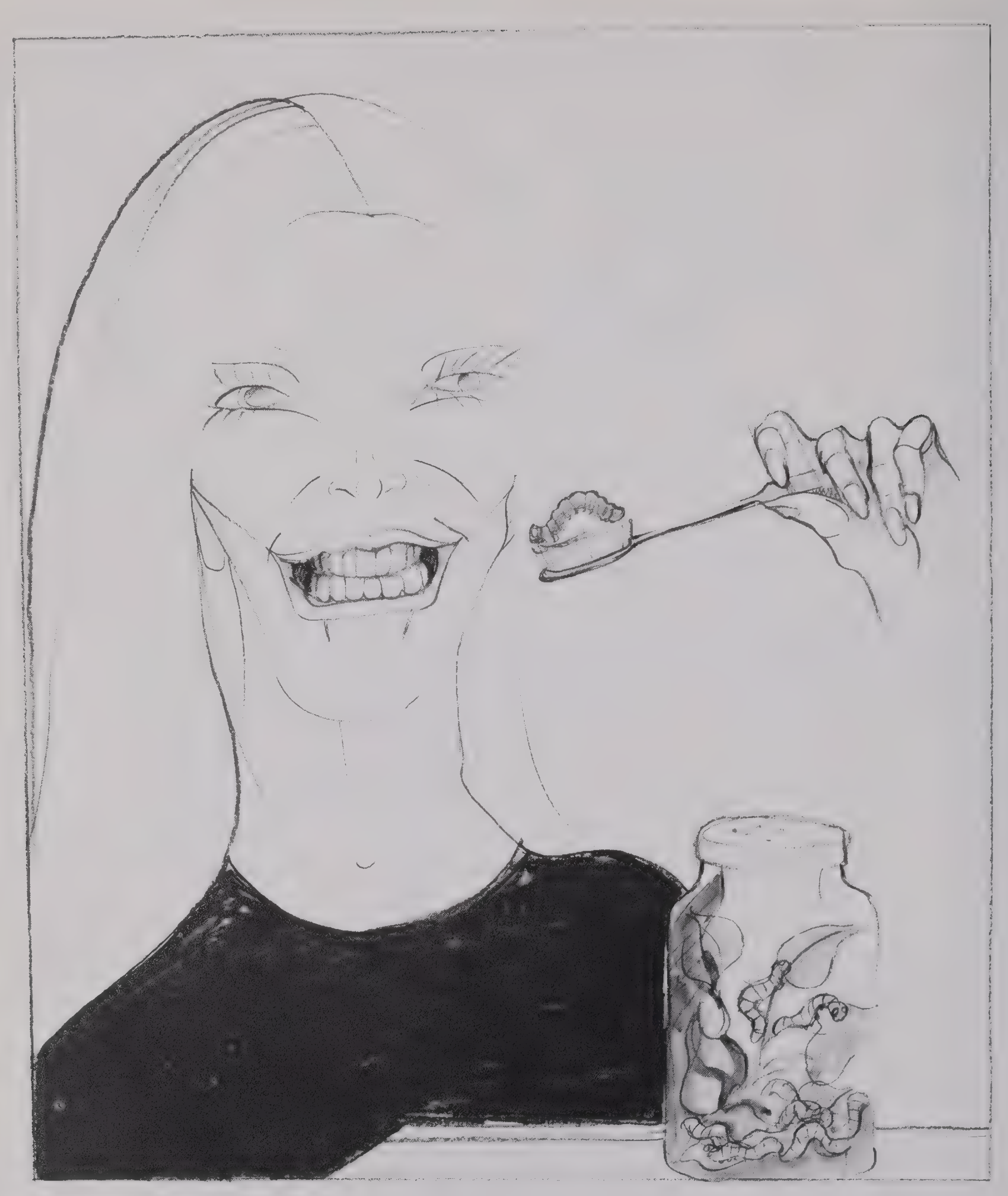


Der Soldat, Kat. 247

benutzt dazu einen roten Faden. Im „Herzinfarkt" war Rot die Leitfarbe, und sie kehrt in gleich sparsamer Verwendung auch im „Geheimen Skizzenbuch" wieder, in Lippen, Herzen, Innereien, die seine Figuren so gern nach außen kehren. In „Fornicon" hat er dann manche dieser Selbstbefriedigungsmaschinen mit der Pedanterie einer Patentschrift auf blaues Millimeterpapier gezeichnet und die Wirkungsweise der Apparate durch rote Pfeile und Funktionslinien hervorgehoben. Und in „Babylon" braucht Ungerer immer wieder das Rot, um den blutigen Ernst seiner Geschichten zu unterstreichen.

Sonst aber greift er auf die ganze Farbstift- und Wasserfarbenpalette zurück, um mal hier dem Haar einer Frau eine bestimmte Schattierung zu geben, um da durch die bunten Bikinis die „Drei Grazien", die in einem monotonen keep smiling erstarrt sind, scheinbar zu individualisieren (Kat. Nr. 119), um die Selbstgefälligkeit des Mister Superman anzudeuten, erhält er eine Badehose in den Farben der amerikanischen Fahne (Kat. Nr. 119), und der ökologische Zahnpastaersatz (aus „Babylon") ist eine richtige grüne Raupe (Kat. Nr. 237, Abb. S. 00).

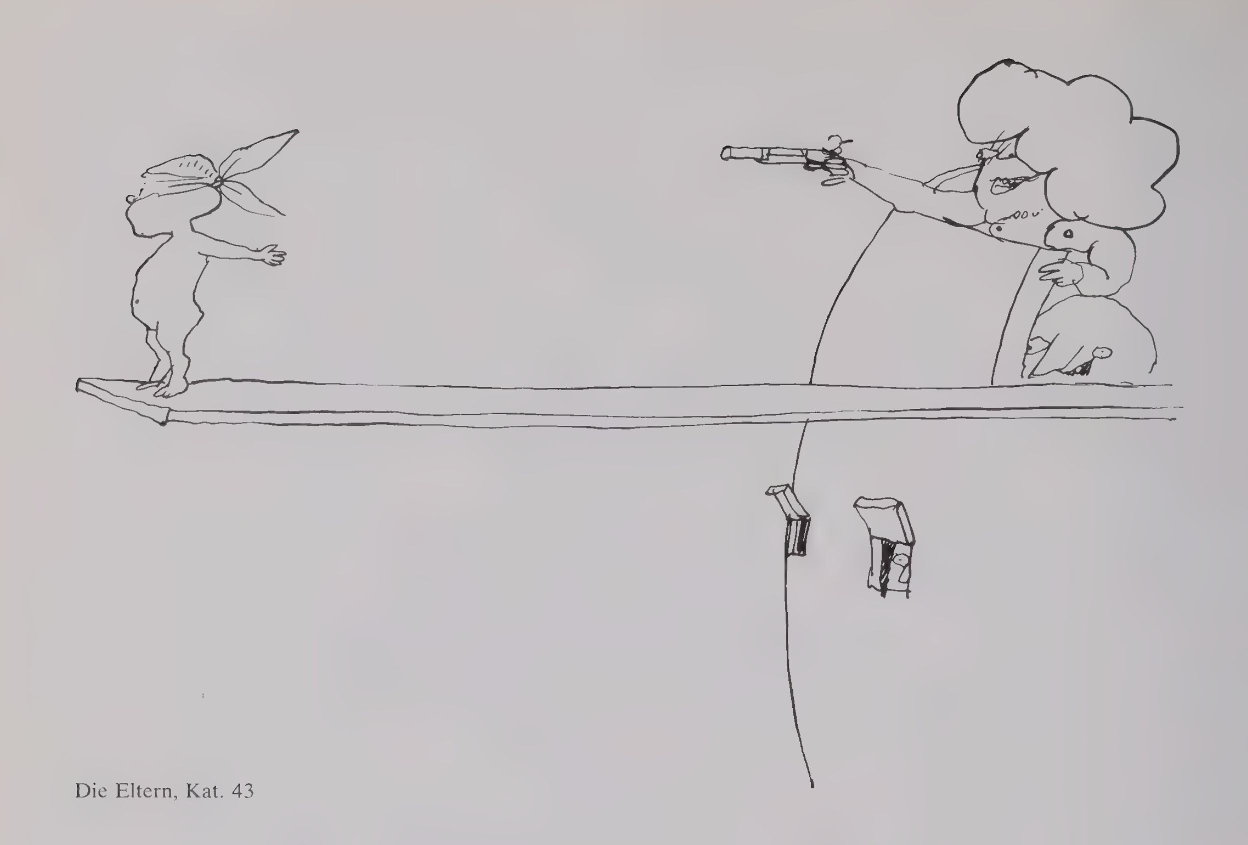
Diese Farbtupfer sind mehr als nur eine gefällige Kolorierung. Sie sind sozusagen Betonungszeichen, die die Punkte im Bild hervorheben, auf die es Ungerer besonders ankommt. Die Künstlichkeit rotbemalter Lippen tritt eben stärker hervor, wenn dieses Lippenrot die einzige Farbe im Bild ist. Zugleich bleibt aber trotz der Farbe der skizzenhafte Charakter der Zeichnungen erhalten. Denn Ungerer ist



Oekologische Erfolge, Kat. 237

Zeichner (daran ändern auch seine gelegentlichen Versuche, aus Abfallmaterial und Puppenteilen Plastiken zu formen, nichts).
Zuerst hat Ungerer mit der Feder gezeichnet, einen etwas zitterigen, oft unterbro-

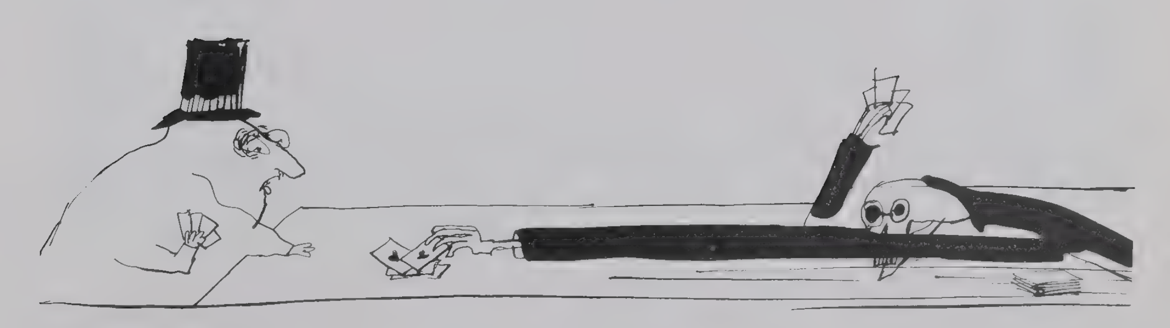
chenen Strich, der die Konturen der Figur umriß und ihr mit ein paar Punkten und Strichen als Augen, Mund und Nase Ausdruck verlieh. Bei „Fornicon" ging er dann, dem Thema der vollständig mechanisierten sexuellen Befriedigung entsprechend, zu einer festen Umrißlinie über, wie sie technischen Zeichnungen adäquat ist. In den mit Bleistift und Kreiden ausgeführten Blättern von „Totempole (als „erotische Zeichnungen" bezeichnet, obwohl es da nur um den Lustgewinn des Mannes, der nie im Bild erscheint, durch die Qualen geht, die er einer gefesselten Frau zufügt), bemüht sich Ungerer um Plastizität, indem er die Körperformen durch Schraffuren herausarbeitet. Diese Bilder sind allerdings weder vom Stil noch vom Inhalt her als Cartoons anzusprechen. Sie bilden nur die mit einem Modell in die Wirklichkeit umgesetzten sadistischen Vorstellungen ohne ironische Distanzierung oder satirische Überhöhung ab.
Erst in „Babylon" verwendet Ungerer diesen Zeichenstil wieder für seine sarkastischen Paraphrasen über den Untergang des Abendlandes, wenn nicht gleich der ganzen Welt. Diese Blätter erheben die Skizze zur selbständigen Ausdrucksform. Das hängt nicht zuletzt mit Ungerers Arbeitsweise zusammen. Während er bei den farbigen Blättern die mißglückten Partien überklebt oder mit Deckweiß abdeckt, um sie korrigieren zu können, wiederholt er bei den schwarz-weißen Zeichnungen gleich das ganze Blatt, wenn ihm ein Detail mißlungen scheint.
Zugleich dient ihm die stete Wiederholung einer bestimmten Form als Einübung, um sie dann in anderem Zusammenhang verfügbar zu haben. Bei den Vorarbeiten für das „Große Liederbuch" hat er sich dieser Methode besonders intensiv bedient. Da hat er bestimmte Motive wieder und wieder skizziert. So gibt es Blätter voller Schwalben im Flug und voller spielender Kinder, da wurden Bauern in einer bestimmten Haltung notiert und Babys in der Wiege, eine Katze mit einem Ball oder die Einzelheiten von Fachwerkhäusern. Diese Skizzen kommen dann jeweils in eine Mappe, damit Ungerer sie als Vorbild parat hat, wenn er seine Bilder komponiert. Nur braucht er sie dann meist gar nicht mehr, weil sich ihm diese Formen inzwischen durch die ständige Wiederholung fest eingeprägt haben.
Aus dieser Quelle schöpft Ungerer auch bei seinen Cartoons. Die „Party" ist dafür das beste Beispiel. Meist sind es nur Köpfe, jeweils Mann und Frau, die Ungerer hier in der verkrampft entspannten Atmosphäre der american upper middle class karikiert. Es ist stets derselbe Typ, aber eben in zahllosen Variationen. Darin liegt Ungerers besondere Stärke. Er hat ein verhältnismäßig eng umgrenztes Themenrepertoire. Aber dem weiß er durch immer neue Abwandlungen ständig andere Pointen abzugewinnen.
Eigentlich geht es bei ihm stets nur um Mann und Frau und Sex oder um Politik. Und immer ist es ein totaler Krieg, bei dem der Verlierer von vornherein feststeht.



Die Eltern, Kat. 43

Will man Tomi Ungerer glauben, dann ist die Welt voller Schufte, die Politik machen, voller Megären, deren einziges Ziel ist, sich einen Mann zu fangen, um ihn zu unterjochen, und voller Helden, denen allenfalls Pyrrhus-Siege vergönnt sind; denn beschränkt wie sie sind, lassen sie sich im Kreis herumjagen, ohne den naheliegenden Ausweg zu erkennen (Kat. Nr. 145, Abb. S. 14).
Kinder kommen in dieser tristen Erwachsenenwelt kaum vor. Und wenn, dann sind sie eingesperrt und von dem getrennt, was ihnen Freude machen würde (Kat. Nr. 65, Abb. S. 41), oder sie sind dem Verderben ausgeliefert (Kat. Nr. 66). Sie sind nur Störenfriede (Kat. 96, Abb. S. 80), die man am besten beseitigt (Kat. Nr. 43, Abb. S. 24). In „Babylon" sind aus den Mädchen dann frühreife Sexpuppen geworden, herausfordernd und ausgebrannt.
In diesem Buch zeichnet Ungerer eine Welt, deren Verfall nicht mehr aufzuhalten ist. Die Menschen vegetieren nur noch dahin. Das Skelett blickt überall durch die Haut (Kat. Nr. 121), nur der Tod ist noch nicht – oder nicht mehr? – gegenwärtig. Solcher Pessimismus war allerdings nicht immer für ihn typisch, wenngleich die Endzeitgedanken, personifiziert durch das Totengerippe, von Anfang an in seinen Bildern zu finden sind.

Bereits im „Herzinfarkt“ tritt der Tod als Kartenspieler auf, der die Trumpfkarte ausspielt (Kat. Nr. 143f, Abb. S. 25), oder als zeitgemäßer Schnitter Tod, der eine Mähmaschine benutzt (Kat. Nr. 143c, Abb. S. 89). Im „Weltschmerz“ begegnet man ihm ausnahmsweise als einer fröhlichen Gestalt. Da hängt sich ein Gerippe, dessen Beckenknochen mit einem Fernglas vertauscht wurde, lächelnd auf (Kat. Nr. 30), oder eine Frau entdeckt beim Ausziehen, welchen seltsamen Gast sie sich da ins Bett geladen hat (Kat. 32, Abb. S. 70). In den „Kompromissen“ wird dieses Thema dann abgewandelt. Da streift sich die Frau verschmitzt die Haut von den Knochen, um den Tod, der erwartungsvoll im Bett sitzt, ebenbürtig zu sein.
Der Tod – so scheint es – verliert bei Ungerer nicht die Laune. In den „Politics“ zieht beispielsweise ein lächelndes Gerippe das Gerippe eines Fischs aus dem verseuchten Wasser, oder es fotografiert genüßlich einen Atompilz am Horizont (Kat. Nr. 246, Abb. S. 103). Und auch an Ehre fehlt es dem Tod nicht, denn Ungerer porträtiert ihn auch als Friedensnobelpreisträger. Offenbar läßt Ungerer – wie viele Künstler – das Thema nicht los. Und es ist gewiß kein Zufall, daß ihn eines der wenigen Selbstporträts zeigt, wie er den Tod in seine Grafikmappe blikken läßt. Ungerer ist eben ein melancholischer Fatalist, der weiß, daß das Sterben die Voraussetzung für die Unsterblichkeit ist.



Der Verlierer, Kat. 143 f)

Robert Gernhardt
Der Werber Tomi Ungerer
Eine eigennützige Hommage

Eigentlich habe ich mit Werbung nicht viel am Hut. Trotzdem möchte ich so laut es irgend geht den Werber Tomi Ungerer loben. Nicht seinet- sondern meinetwegen.
Ich lasse mich ungern für dumm verkaufen, und eben dies versucht der größte Teil der Werbung mit allergrößter Beharrlichkeit. Wahrscheinlich muß Werbung sein, doch sie muß ganz sicher nicht *so* sein:
Sie will mir den Fruchtsaft XY verkaufen und zeigt auf der Anzeige groß eine Flasche voll Fruchtsaft neben einem Glas voll Fruchtsaft und klein einen mir unbekannten Herrn, der über einen Zaun springt, damit ich denke, daß mir dies, voll des Fruchtsafts, ebenfalls gelingen würde. Dabei will ich gar nicht über Zäune springen.
Sie will mir den Knabberriegel XZ andrehen, zeigt groß das zu Knabbernde und noch größer zwei Knabberer, ein junges halbnacktes Paar, das auf einen Papagei starrt. Der Knabberriegel ist mit Kokosmark gefüllt, mir aber versucht die Werbung allen Ernstes einzureden, er enthalte „Alle Herrlichkeit der Tropen" – daher der Papagei, deswegen die Halbnackten, dafür das ganze ikonographische Brimborium, zu dem sich noch Palmblätter, geflochtene Körbe und ähnlicher Robinsonaden-Schnickschnack gesellen.
Die Werbung will mir – ich blättere immer noch in derselben Fernsehzeitschrift – Sauermilch verkaufen und – doch was geht denn da vor? Auf einer großen farbigen Zeichnung sitzen Siegfried und der Drache, die einträchtig Sauermilch in sich hineinsaugen, der schrecklich böse, gräßlich grüne Drache gleich durch zwei Trinkhalme, die vom Glas in seine Nasenlöcher führen.
Die Zeichnung ist vom Tomi Ungerer, und obwohl sich im Text (den Ungerer nicht zu verantworten hat) allerhand Wortbombast breitmacht – „Die Milchfrischen", „Erfrischt euch täglich milchneu" – hebt sich diese Anzeige einigermaßen strahlend von der Finsternis ab, die die übrigen Werbeseiten in meinem Kopf zu verbreiten trachten. Die Zeichnung nämlich versucht mir nichts einzureden, unterzujubeln oder aufzuschwatzen, sie stellt eine komische Situation dar. Statt mir weiszumachen, ein Glas Sauermilch könne auch mich zum Siegfried erstarken lassen, macht sie mich ein wenig neugierig, belustigt sie mich etwas, nötigt sie mir einigen Respekt ab: Wie gut der böse Drache getroffen ist!
Ein Lichtblick in der Tat, auch wenn das Blatt den Werbezeichner Ungerer keineswegs auf der höchsten Höhe seiner Kunst zeigt. Der kann noch viel mehr, wie-

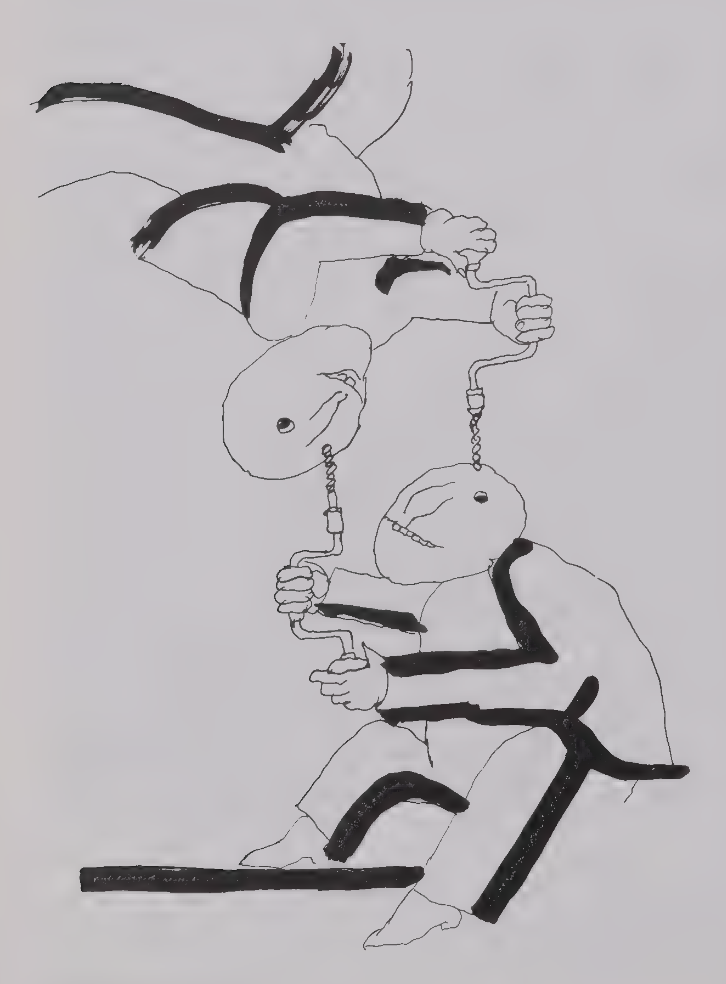


Saubere Luft, Kat. 228

viel, das wurde mir erst klar, als ich zwei Bücher durchblätterte, die Ungerers Werbegraphik versammeln: „The poster art of Tomi Ungerer“, Diogenes Verlag 1971 und „Abrakadabra“, Argos Verlag 1979.

Es sind Bücher, die zugleich heiter und wehmütig stimmen. Welch ein bewundernswerter Reichtum an komischen Ideen, dreisten Visualisierungen und graphischen Techniken! Und wie wenig haben wir, die bundesrepublikanischen Konsumenten, davon zu sehen bekommen! Ungerers erstes Plakat erschien 1954 in Frankreich. Damals war er 23 Jahre alt, zwei Jahre später ging er in die USA, wo er dreizehn Jahre lang für die Werbung arbeitete. All diese Plakate und Anzeigen blieben den Amerikanern vorbehalten, und nicht einmal die konnten all das sehen, was Ungerer so alles einfiel. Immer wieder findet sich im „Poster art"-Buch der Hinweis, daß Ungerers Einfälle dem Kunden zu weit gingen; nicht nur einzelne Entwürfe, ganze Werbekampagnen wurden von den Geldgebern verworfen und verschwanden in Agentur-Archiven.

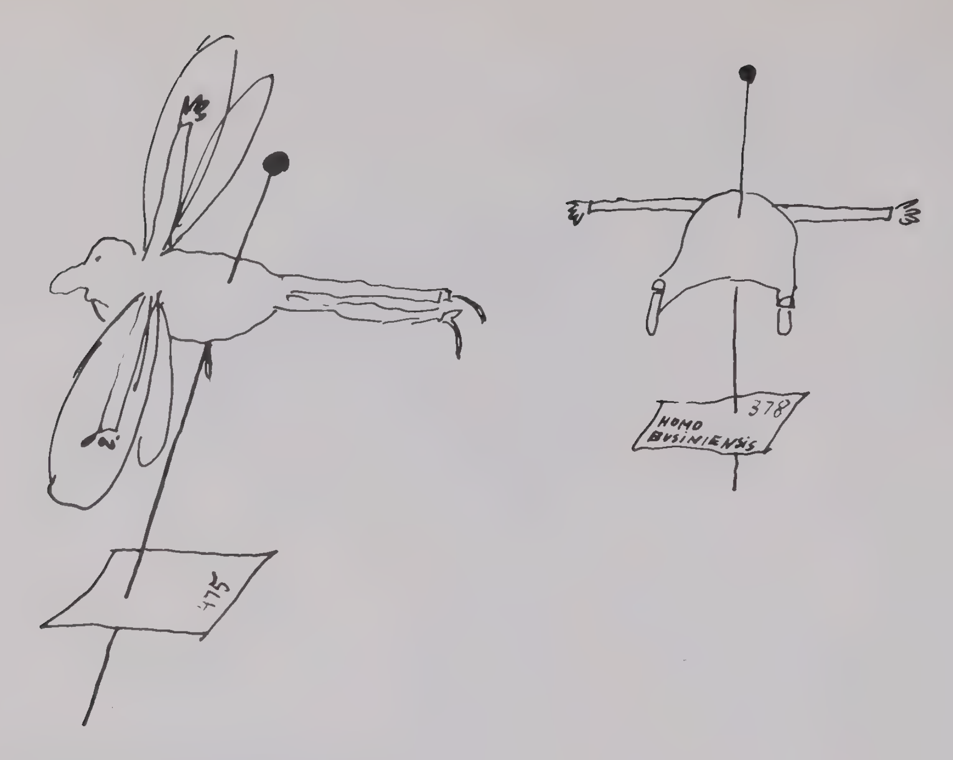
Anfang der 70er zog sich Ungerer von der Werbung zurück, nach einer Pause von einigen Jahren begann er wieder für sie zu arbeiten, diesmal auch für deutsche Agenturen; erst seit dieser Zeit gibt es hin und wieder Ungerer-Werbung in deutschen Blättern und an deutschen Wänden. Und auch wir Deutschen sehen in der Regel nur einen Bruchteil dessen, was Ungerer für die Werbung zeichnet. Nicht nur, weil er auch hiesigen Kunden manchmal zu weit geht. Ein Großteil der Werbung ist gar nicht für unsereinen, den Normalkonsumenten, bestimmt, er erscheint lediglich in Spezialzeitschriften, in Werbekalendern oder in anderen PR-Erzeugnissen. Ganz zu schweigen von all den Werbe-Skizzen, in denen sich Ungerer unbeschwert gehen läßt und die sich oft zu einer äußerst munteren Werbeverarsche auswachsen.



Zusammenarbeit, Kat. 159



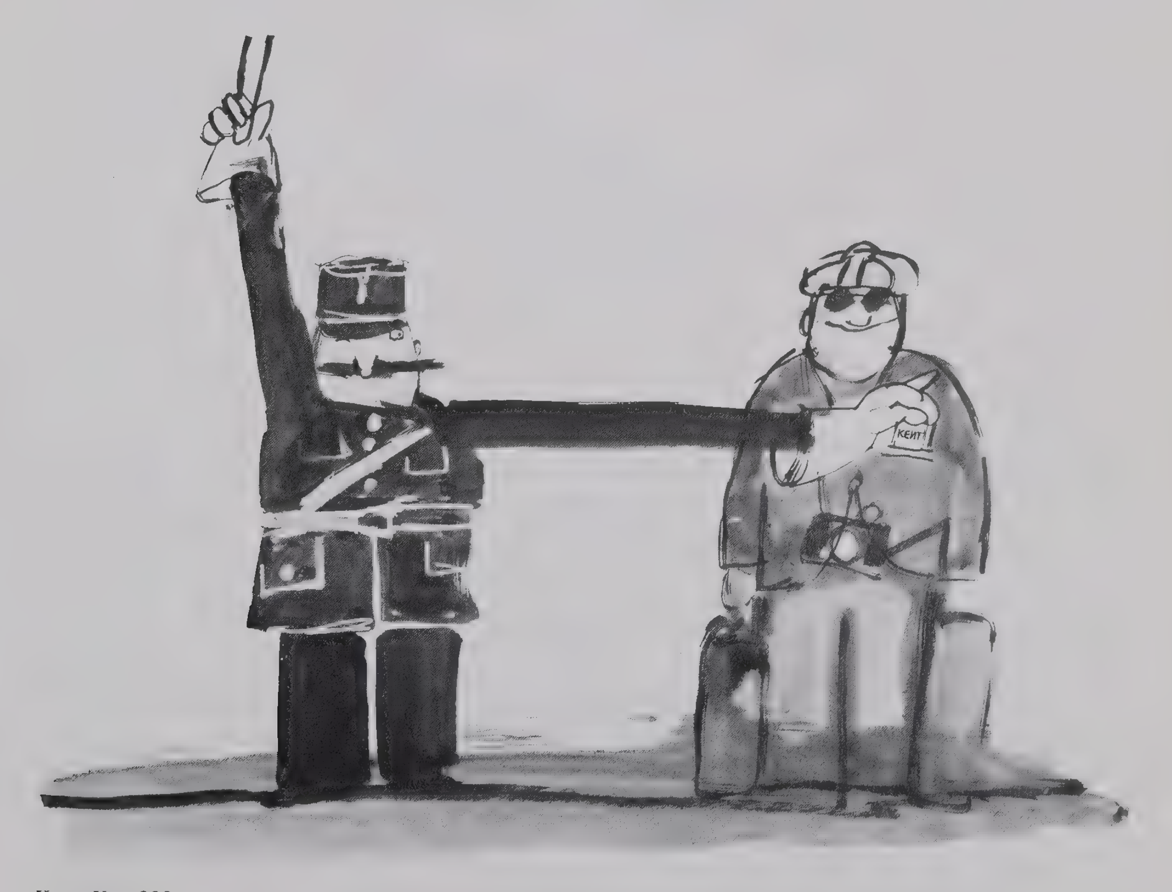
Pepsi Cola, Kat. 215



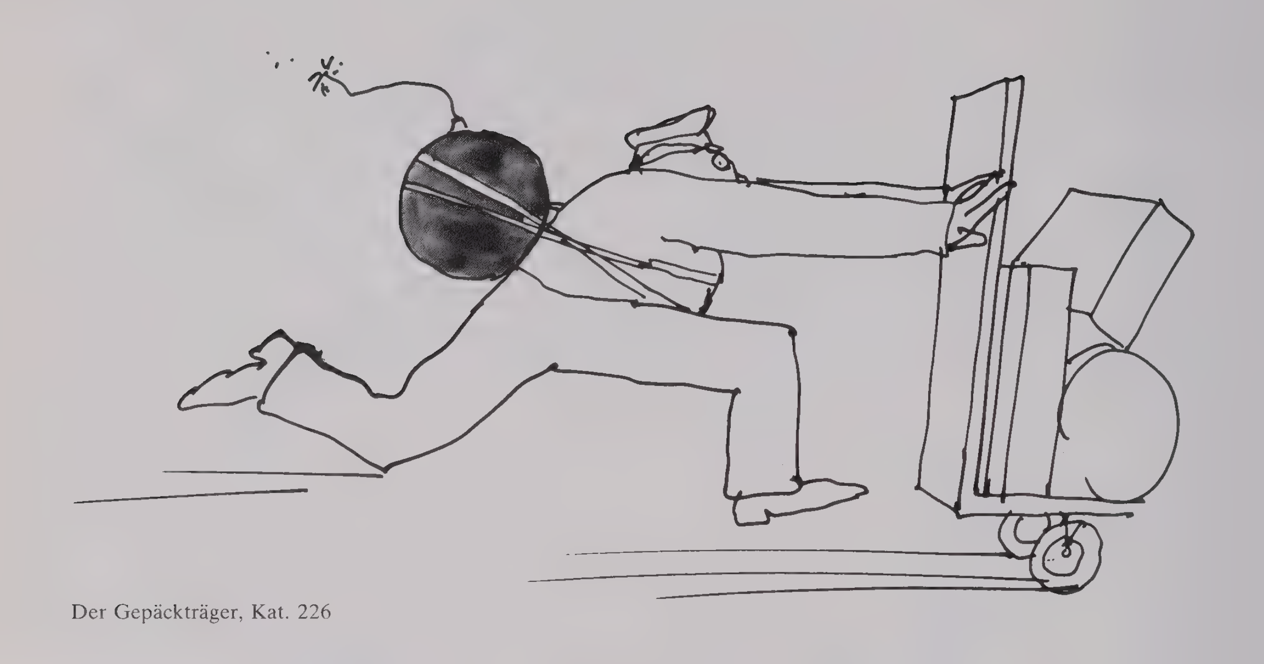
homo businiensis, Kat. 143 i)

Ein Geist, der freilich auch in jenen Blättern virulent ist, die Ungerer für den Druck und für ein breites Publikum zeichnet. Ungerer macht nicht nur fast ausschließlich lustige (oder doch belustigende) Werbung, immer wieder scheint er sich auch über die Werbung lustig zu machen. Ich sage das so vorsichtig, da ihm dieser Vorsatz kaum nachzuweisen ist. Im Gegenteil: Gerne nimmt er die vorgegebenen Werbebotschaften dem Anschein nach für bare Münze, bebildert er sie wortwörtlich. In seinen „Take off with Pepsi"-Blättern (Kat. Nr. 216 u. 217, Abb. S. 100, Rennert 241, 242) sind Leute dabei, auf geradezu halsbrecherische Weise abzuheben: Durch Übertreibung unterläuft Ungerer den Schmus des Slogans. Selbst dem Auftraggeber scheint eine derart 150prozentige Abheberei unheimlich gewesen zu sein – die Werbekampagne für Pepsi wurde nie veröffentlicht.
Schrankenlose Übertreibung, scheinbar besinnungslose Bestätigung – das sind ebenso ehrwürdige wie wirkungsvolle satirische Techniken. Dennoch bezweifle ich, daß es Ungerer um Werbe-Satire geht. Der Satiriker ist ein Nestbeschmutzer, Ungerer aber nutzt das gemachte Nest der Werbung, um darin seine Kuckuckseier abzulegen. Er spricht davon, daß Werbung „entertainment" sein müsse, ihn befriedigt ein Einfall, wenn er von ihm sagen kann: „It's absurd." So richtig absurd

aber werden die meisten seiner Einfälle erst dadurch, daß seine höchst abgehobenen Graphiken mit äußerst handfesten Zielen zusammengespannt werden. Die Komik seiner Arbeiten für die Werbung rührt nicht nur daher, daß Ungerer komische Figuren in komischen Bildeinfällen agieren läßt. Sie lebt auch davon, daß sich Ungerers Witz im Rahmen des meist ebenso windigen wie auf Seriosität bedachten Werbegewerbes entfaltet. Da, wo das tückische Bild dem hochgemuten Slogan ein Bein stellen kann, ist Ungerers Einfällen die größtmögliche Fallhöhe sicher. Erst im Zusammenhang mit der ernstgemeinten Botschaft bewirkt Ungerers Unernst beim Betrachter Überraschung („Ja, darf der denn das?") und Fröhlichkeit („Daß der das darf!"). In ihrer Unangestrengtheit und Direktheit erinnert Ungerers komische Graphik häufig an Kinderzeichnungen; auch die Art und Weise, wie er die Werbung zu Zwecken der Komik und Unterhaltung nutzt, hat etwas vom Geist des Lümmels aus der letzten Bank, des Klassenspaßmachers, der die Institution Schule mittels Intelligenz, Witz und leicht anarchischer List ins Lächeln



Kent, Kat. 232



Der Gepäckträger, Kat. 226

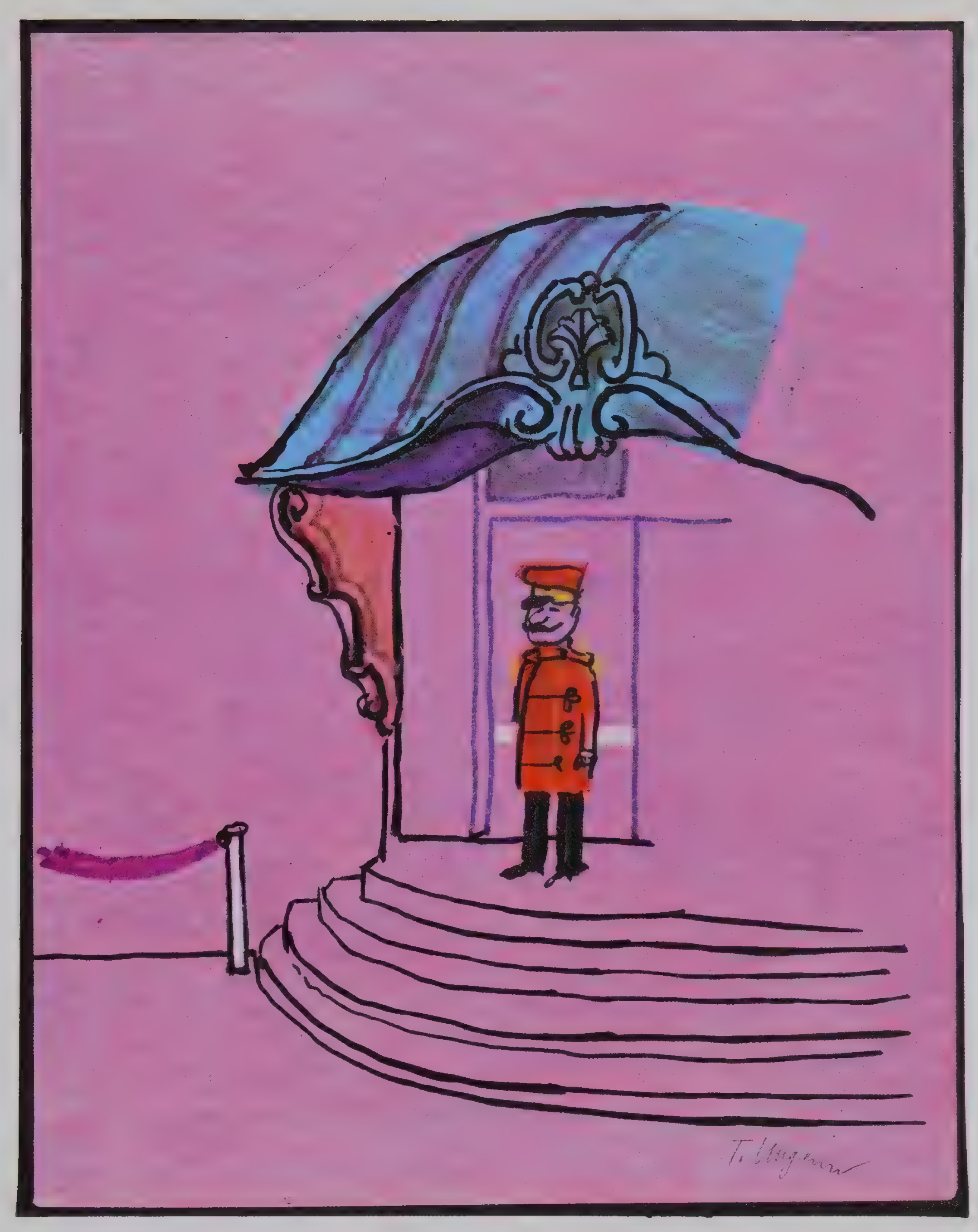
bringt, ohne sie doch ernstlich stürzen zu wollen. Dafür mag und braucht er sie denn doch zu sehr, nicht zuletzt für seine Witze.
„The poster art of Tomi Ungerer" wird von den politischen Plakaten eingeleitet, die Ungerer während der späten 60er Jahre, der Zeit des Vietnamkrieges, zeichnete. Die Ausstellung zeigt einige Beispiele; sie wiederum zeigen, was dabei herauskommen kann, wenn Ungerer sein graphisches Können und seinen grimmigen Bildwitz nicht für, sondern gegen etwas einsetzt. Man mag es mit mir angesichts dieser ebenso lapidaren wie konkret politischen Blätter bedauern, daß Ungerer sich nicht häufiger auf zeitbezogene Satire einläßt. Doch wahrscheinlich kann ein einzelner Mensch ganz einfach nicht zu allen Zeiten seines Lebens alles machen – und Ungerer macht wahrlich genug. Daher bin ich es zufrieden, wenigstens hin und wieder, meist an überraschenden Orten, auf den Werbezeichner Ungerer stoßen zu können. Auf den Mann, der da anscheinend mal wieder *für* irgendein Produkt zeichnet und spaßt. Oder tut er es doch nur scheinbar?



Die Schlittschuhläuferin, Kat. 10



Das vornehme Paar, Kat. 12



Der Portier, Kat. 29



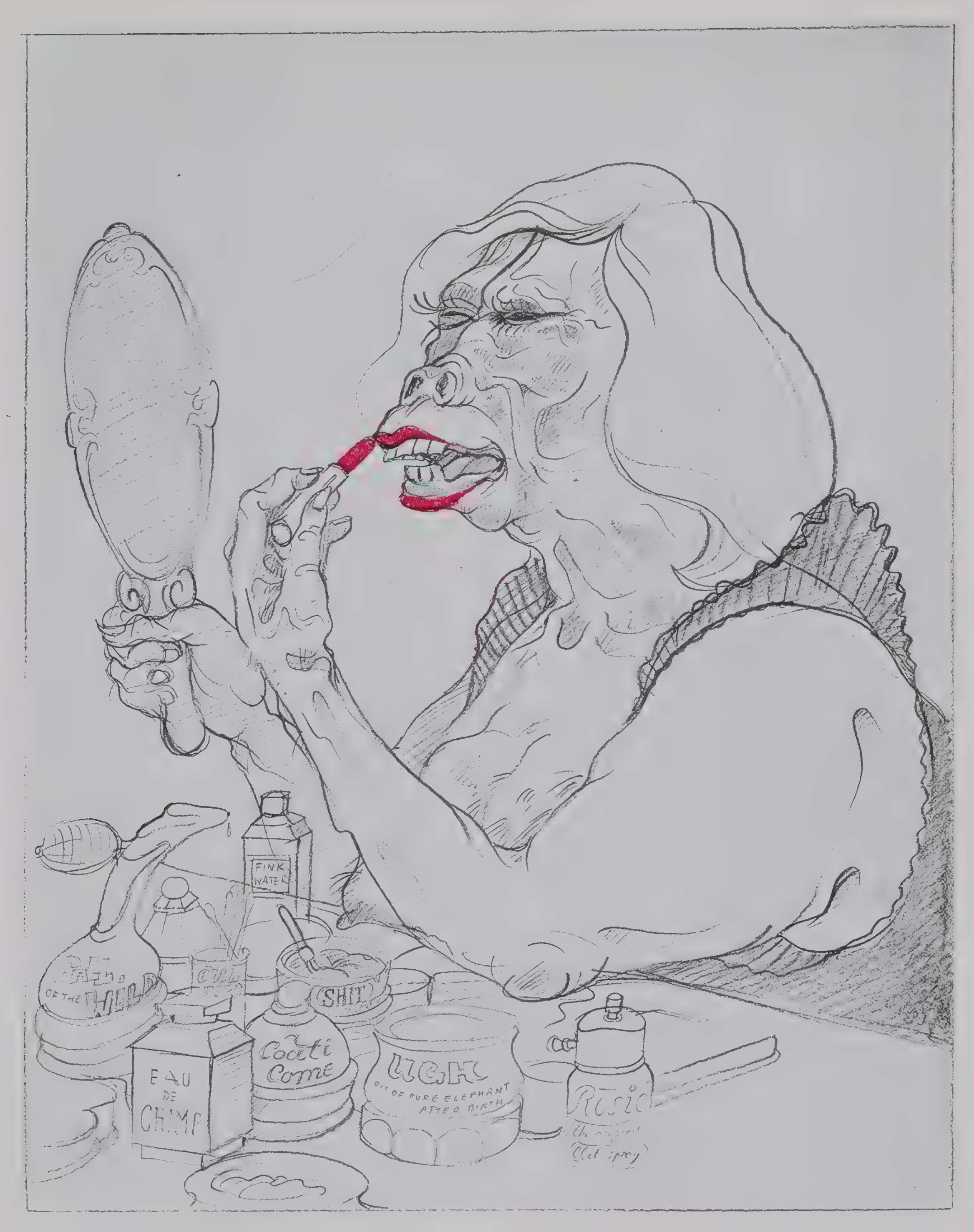
Der General, Kat. 23



Auf der Party, Kat. 89



Die Frau mit Hut, Kat. 79



Persona, Kat. 92



Im Central Park, Kat. 98



Kind hinter Gitterstäben, Kat. 65



Der Geiz (Geometrie I), Kat. 127



Der Neid (Geometrie II), Kat. 128



Der Zorn (Geometrie III), Kat. 129



Der Stolz (Geometrie IV), Kat. 130



Die Wollust (Geometrie VI), Kat. 132



Die Trägheit (Geometrie VII), Kat. 133



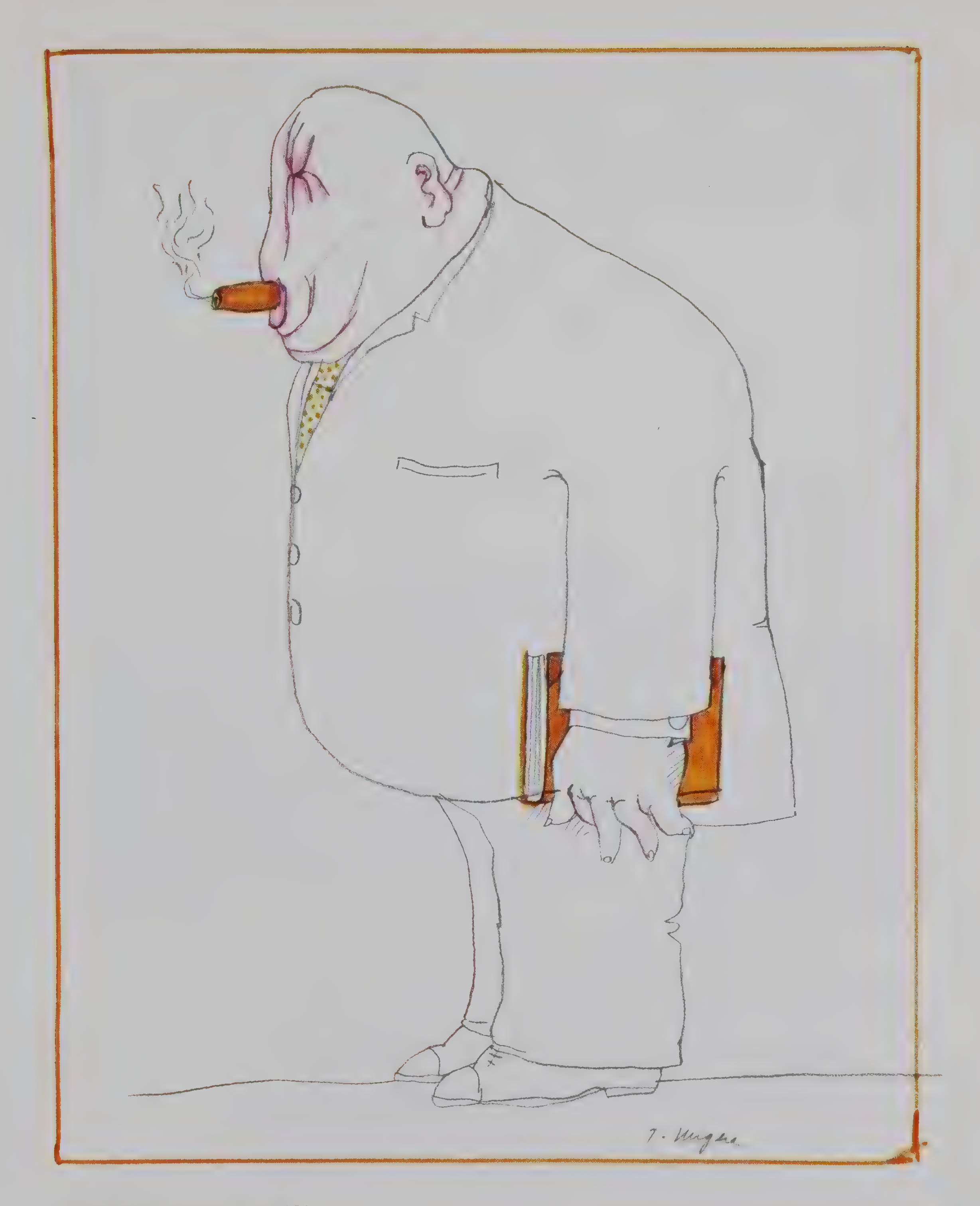
Die Völlerei (Geometrie V), Kat. 131



Idee, Kat. 182



Turm des Erfolgs, Kat. 134



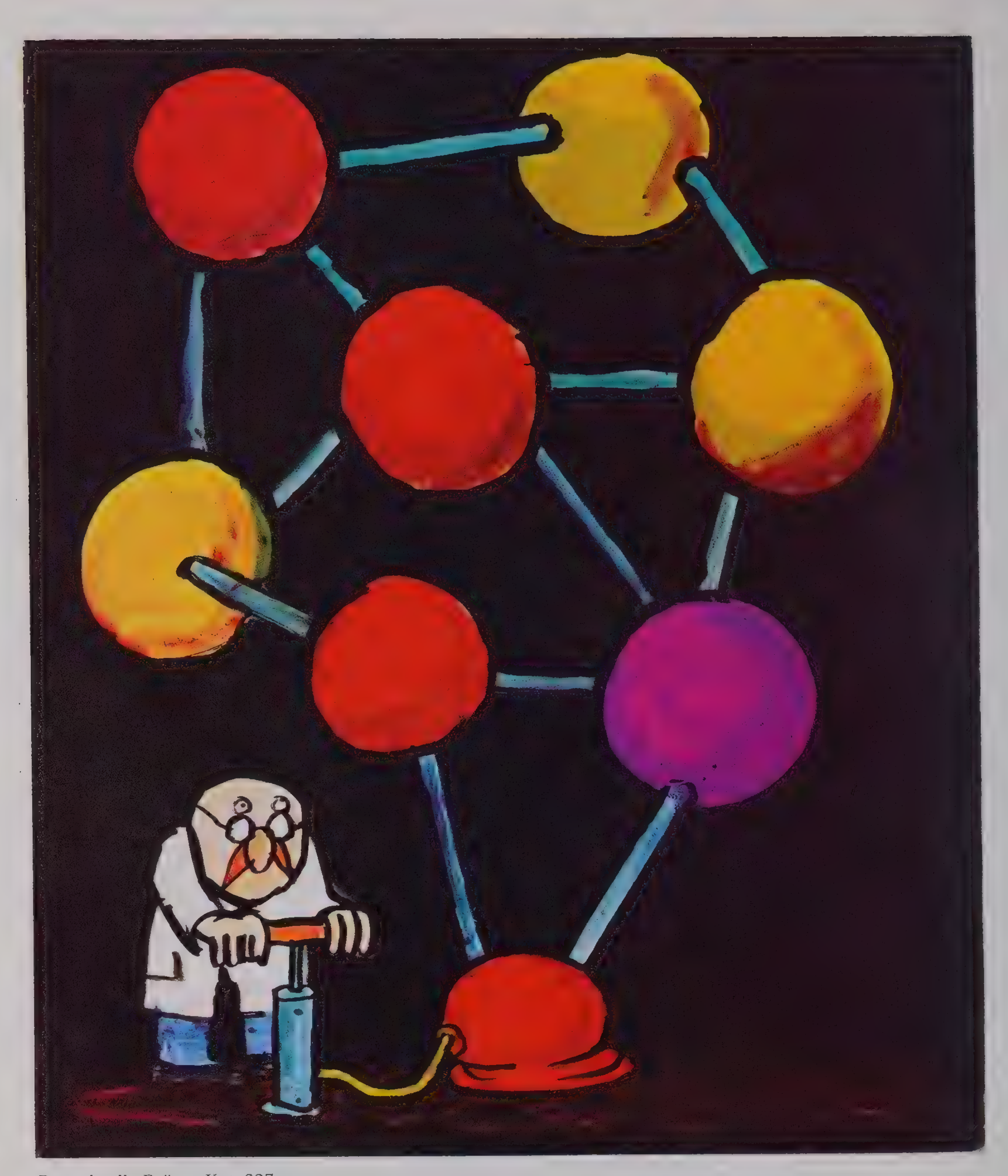
Profil eines Managers, Kat. 154



Umweltverschmutzung II, Kat. 270



Maschinengewehr, Kat. 181



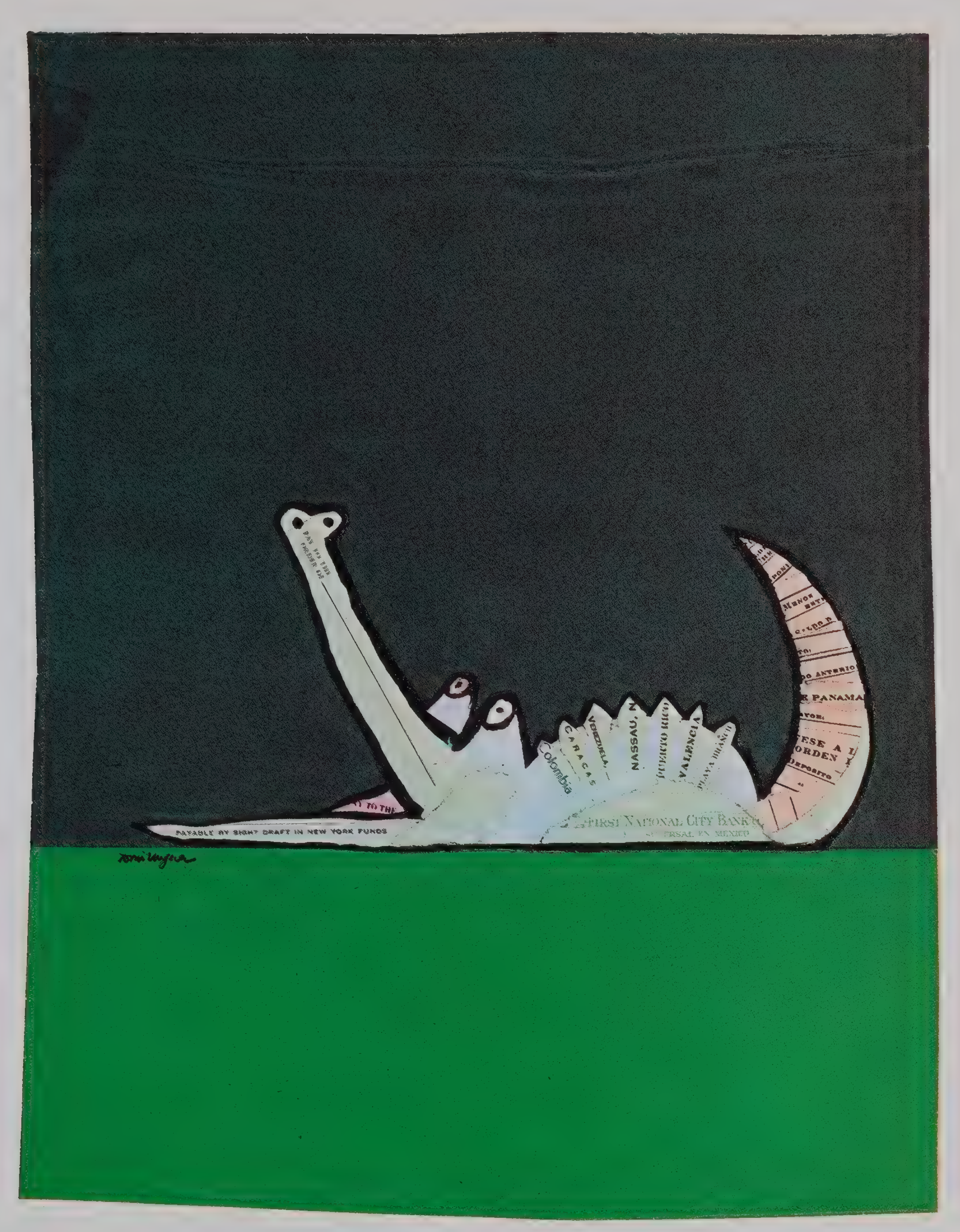
Der schnelle Brüter, Kat. 227



TRUC, Kat. 223



Der Blätterputzer, Kat. 218



Krokodil, Kat. 239



Don Quichote und Sancho Pansa, Kat. 241



Vergebene Liebesmüh, Kat. 112



Politiker, Kat. 244



The little people, Kat. 248



Bravo, Mr. President!, Kat. 268



An der Zündschnur, Kat. 264



Pferd und Reiterin, Kat. 220

Katalog der Exponate

In dem Katalog wird versucht, die Exponate in thematischen Gruppen zusammenzufassen und innerhalb dieser Gruppen in chronologischer Reihenfolge vorzustellen. Diese Chronologie wird zuweilen zugunsten einer ikonographischen Reihung aufgehoben.

I. Frühe Zeichnungen und Collagen

Ungerers Frühwerk ist gekennzeichnet durch Verständnis für menschliche Schwächen, Spaß an der Spielerei und eine distanzierte Betrachtungsweise. Mit der Verfremdung des bekannten Gegenstandes, dem Gebrauchs- und Genußmittel wird das Gewohnte inhaltlich unerwartet verändert und erhält eine neue Bedeutung. Der spielerische Umgang mit dem Stück Papier, aus einer Zeitung herausgerissen oder geschnitten, steigert sich bei ihm zur ans Absurde grenzenden Phantasie. Die Leichtigkeit, das zuweilen nur skizzenhaft mit der spitzen Tuschfeder Angedeutete, ruft als amüsante Unterhaltung ein Schmunzeln hervor, während lauernde Doppelbödigkeit und Tücke im Detail erschrecken.

Ungerers Arbeiten, in der Hauptsache zwischen 1955 und 1957 entstanden und später immer wieder abgewandelt, spiegeln alltägliche Begebenheiten, menschliche Schwächen wie Eitelkeit, Überheblichkeit und Stolz. Der Mensch, der von seiner äußeren Erscheinung lebt, ist sein Opfer. Die Unzulänglichkeiten in diesem Erscheinungsbild aufzuzeigen, sind des Karikaturisten liebste Pflicht.

Anerzogene christliche Vorstellungen und Werte der ihn umgebenden Gesellschaft kritisiert er und überhäuft sie mit beißendem Spott. Die Engel und der Tod sind für ihn mit den gleichen menschlichen Schwächen behaftet wie die Erdenbürger.

Die Würde, die eine Uniform einer Person verleihen sollte, zweifelt er an. Uniformen als Zeichen für die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Kaste, sei es eine militärische oder zivile Organisation, entlarven ihre Träger bei näherem Hinsehen als Schwächlinge.

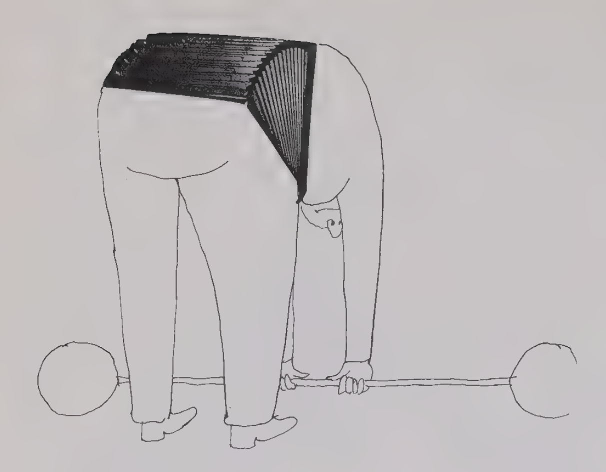
Entstanden sind diese Arbeiten in den meisten Fällen ohne Auftrag oder irgendeine Möglichkeit,



Mutter und Kind, Kat. 7



Der Engel, Kat. 3



Der Gewichtheber, Kat. 16



Die Nonne, Kat. 17

weitere Kreise damit bekannt zu machen. Eine Auswahl dieser Arbeiten erschien erstmals 1957 in den USA, eingeleitet von Art Buchwald.

1. Der Coiffeur, 1951
   Tusche, 90 × 115 mm, sign., dat., WBM, KG 1651, Abb. S. 19, Text S. 17
   Veröffentl.: Cartoon 62, Zürich 1962, S. 58;
   R. Karrer-Kharberg, Wer zeichnet wie? Zürich 1963, S. 139
   Entsetzen und Erschrecken findet in dieser nicht ausgeführten Skizze ihre Steigerung in einer zittrigen Strichführung.
2. a–d Die Engel, 1954
   Tusche; jedes Blatt 220 × 280 mm
   sign., ein Blatt dat., CES 77 979 17 668, 670–672, Abb. S. 67
   Weltliche Aspekte eines engelhaften Daseins: Die menschlichen Eigenschaften, die Eigenheiten und die Fehler, werden in das Leben nach dem Tode hinübergerettet und finden im Heiligenschein ihren höchst persönlichen Ausdruck.
3. Der Engel, um 1955
   Tusche, Collage; 180 × 110 mm,
   sign., CES 77 979 17 248, Abb. S. 65
   Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 55a
   Dem Engel, der mit frommen Gesichtsausdruck himmelwärts strebt, sind Fledermausflügel gewachsen, so daß der Verdacht besteht, es handele sich um einen Abgesandten Luzifers.
4. Maharadscha und Gefolge, 1956
   Tusche, Collage mit Ginkoblatt, 250 × 330 mm,
   sign., dat., GDK 1058, Abb. S. 13, Text S. 16,
   Das Harmonische der Szene ist nicht vollkommen. Zwei der sich verneigenden Männer haben die Mundwinkel nach unten gezogen.
5. Die Wikinger, um 1956
   Tusche, Collage; 215 × 28 mm,
   sign., GDK 1048, Text S. 00
6. Das Ritterfräulein und der Ritter, 1956
   Tusche, Collage; 340 × 240 mm,
   sign., CES 77 979 17 236
   Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 38
   Während der Rücken des Fräuleins von einer eleganten Treppe gebildet wird, besteht der Körper des Ritters aus zwei Vorhängen, die sich zu einem christlichen Schrein hin öffnen.
7. Mutter und Kind, um 1956
   Tusche, Collage; 300 × 230 mm
   sign., WBM KG 1642, Abb. S. 65
   Veröffentl.: Skizze zu Weltschmerz, Abb. 26
   Der Gegensatz liegt in dem zufriedenen Gesichtsausdruck der um das Wohl des Kindes besorgten Mutter und ihrer Handlungsweise. Abwandlung des Gewohnten, das dadurch zur Horrorvision wird.
8. Kleiner Junge mit Eisenbahn, um 1956
   Tusche, Collage; 185 × 245 mm,
   sign., GDK 984
   Veröffentl.: Skizze zu Weltschmerz, Abb. 66 b
   Das Spiel mit dem Essen ist jedem Kind vertraut. Ungerer nimmt einen Kuchen, wie er schöner nicht aus



Die Engel, Kat. 2 a–d



Die Himmelfahrt, Kat. 19

einer Bäckerzeitung kommen könnte, und läßt ihn zum Tunnel der Spielzeugeisenbahn werden.

9. Der Heilige Sebastian, um 1955
Tusche, Collage; 305 × 230 mm,
sign., CES 77 979 17 270,
Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 79.
Das Werk eines Renaissancekünstlers wird zum Spielpartner für das Kind.

10. Die Schlittschuhläuferin, 1956
Tusche, Farbstift, Collage mit Ginkoblatt; 315×250 mm,
sign., dat., WBM KG 1653, Abb. S. 33
Veröffentl.: vergleiche Weltschmerz, Abb. 50 b
Das Blatt des Ginkobaumes, das dem Elefant als Ohren, dem Maharadscha als Fächer diente (Kat. Nr. 4), wird zum Röckchen einer Schlittschuhläuferin, die mit übertrieben eleganten Bewegungen gekonnt ihre Kreise auf dem Eis zieht.

11. Die Schlittschuhläuferin, um 1955
Tusche, Collage; 235 × 175 mm,
sign., CES 77 979 17 244
Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 50 b
Das Röckchen der sich elegant drehenden Schlittschuhläuferin besteht aus einer dekorativen Silberschale.

12. Das vornehme Paar, um 1956
Tusche, Farbstift, Collage auf blauem Papier; 290 × 220 mm, sign., GDK 1067, Abb. S. 34
Ein Stück Spitze, zugeschnitten als Oberteil des langen Kleides, ein Papierspitzendeckchen, wie es der Konditor unter die Torten legt, bildet den Rock. Mit wenigen, dünnen Tuschstrichen wird die Blasiertheit der Dargestellten charakterisiert.

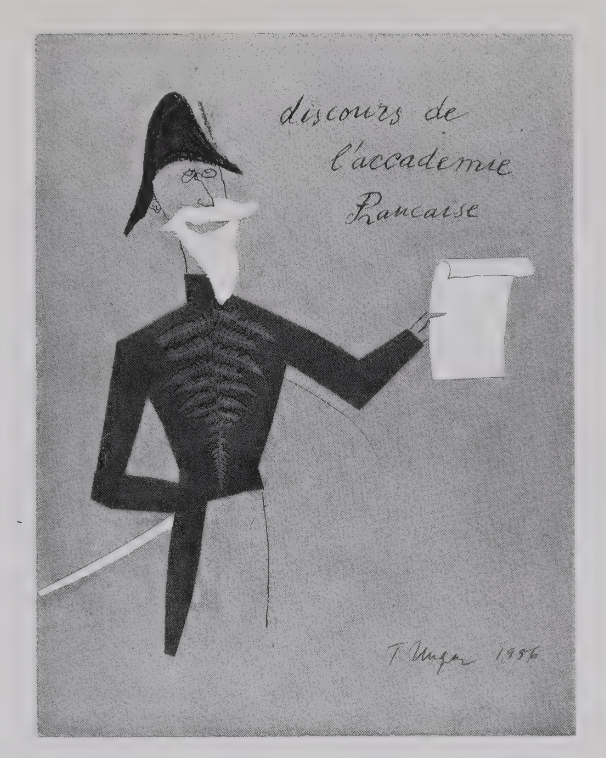
13. Der Spaziergang, 1955
Tusche, Collage; 400 × 310 mm,
sign., dat., CES 77 979 17 232
Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 34
Es ist die Zeit des Second Empire, der Herr geht mit Zylinder, die Dame mit Sonnenschirm und Hund an der Leine. Ihr Cul du Paris wird von einer Reihe kleiner Schubladen gebildet, in denen der Juwelier Schmuckstücke aufzubewahren pflegt.

14. Die Dame, 1955
Tusche, Collage; 305 × 230 mm,
sign., dat., CES 77 979 17 231,
Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 32.

15. Die Frau mit Muff, um 1956
Tusche, Collage; 280 × 175 mm,
sign., CES 77 979 17 249
Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 57.
Die winterlich gekleidete Frau hat außer einem Pelzkragen und einem Muff aus Gedärmen, die aus einem enzyklopädischen Fachbuch stammen könnten, noch eine Handtasche am Arm, die aus einem Magen gebildet ist. Findet man in der Mode das Verarbeiten von Fellen



Der Hahn, Kat. 21



Das Mitglied der Akademie, Kat. 28

natürlich, schockieren die Innereien in diesem Zusammenhang, wobei nicht einmal ersichtlich ist, ob es sich um menschliche oder tierische Eingeweide handelt.

16. Der Gewichtheber, 1957
Tusche, Collage; 280 × 225 mm,
sign., GDK 956, Abb. S. 66
Veröffentl.: Variante zu Weltschmerz, Abb. 51 b
Der Rücken des nach vorn gebeugten Gewichthebers besteht aus einer aufgefächerten Unterschriftenmappe.

17. Die Nonne, um 1956
Tusche, Collage; 296 × 225 mm,
sign., GDK 956, Abb. S. 66
Veröffentl.: Variante zu Weltschmerz, Abb. 51 b
Ein eleganter Herrenschuh, einige Striche, schon ist ein altes, dickes Nonnengesicht, eingerahmt von ehrwürdigem Schwarz, entstanden.

18. Der Selbstmord, um 1956
Tusche, Collage; 260 × 220 mm,
sign., CES 77 979 17 237
Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 39
Der Abschiedsbrief ist geschrieben; Zu allem entschlossen hat sich der Mann den Elektrobohrer an die Schläfen gesetzt.

19. Die Himmelfahrt, um 1956
Tusche, Collage; 265 × 190 mm,
sign., CES 77 979 17 283, Abb. S. 68
Veröffenlt.: Weltschmerz, Abb. 96.
Der verdutzt dreiblickenden Pilot glaubt seinen Augen nicht trauen zu dürfen: Engel tragen eine schlafende Venus durch die Lüfte himmelwärts. Zwei unterschiedliche Jahrhunderte und zwei verschiedene Welten werden ironisch gegeneinander gesetzt.

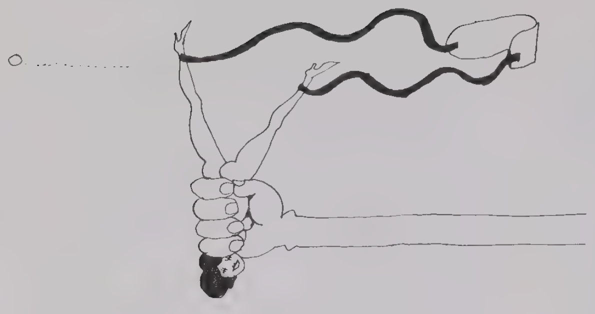
20. Der Hund, 1957
Tusche, Collage; 313 × 216 mm,
sign., dat., WBM, KG 1655
Das Gesicht des freundlichen, dicken Hundes wird von einem Ahornblatt gebildet.

21. Der Hahn, 1957
Tusche, Collage; 314 × 216 mm,
sign., dat., WBM, KG 1656, Abb. S. 68

22. Liberté, egalité, fraternité, um 1956
Tusche, Farbstift, Collage; 370 × 270 mm,
sign., CES 77 979 17 246
Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 52.
Aus Fleischklößen in Tomatenstoße bestehen jene Köpfe, die zur Zeit der französischen Revolution im Namen von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit mittels Guillotine vom Rumpf getrennt wurden. Ironisch verbindet Ungerer das grausige Geschehen mit der Werbeanzeige für Gaumenfreuden.



Der Soldat, Kat. 25



Katapult, Kat. 42



Der Tod im Bordell, Kat. 32

23. Der General, um 1955
Tusche, Collage; 300 × 215 mm,
sign., CES 77 979 17 202, Abb. S. 36
Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 1.
Aus alltäglichem Kleinkram sind die Ehrenzeichen des höchsten Militärs zusammengesucht.

24. a+b, Alte Soldaten, um 1955
Tusche, Collage; 280 × 215 / 270 × 105 mm
sign., CES 77 979 17 233 / 77 979 17 934
Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 35a und b

25. Der Soldat, um 1956
Tusche, Collage; 305 × 230 mm,
sign., GDK 962, Abb. S. 69, Text S. 16
Veröffentl.: Skizze zu Weltschmerz, Abb. 23.

26. Der Offizier, um 1956
Tusche, Farbstift, Collage, 340 × 250 mm,
sign., GDK 1036
Veröffentl.: Variante zu Weltschmerz, Abb. 1.
Text S. 16

27. Der Offizier, um 1955
Tusche, Collage; 260 × 140 mm,
sign., CES 77 979 17 219
Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 19.
Der alte preussische Offizier trägt Monokel und einen steifen Kragen. Damit der Hals in der gewünschten Gradheit bleibe, hat Ungerer ihn mit einer zusammengeschnürten Ledermanschette versehen.

28. Das Mitglied der Akademie, 1956
Tusche, Papierschnitzel, Farn auf Packpapier; 255 × 280 mm,
sign., dat., bez.: discours de l'accademie Francaise, GDK 1059, Abb. S. 69
Vergänglich wie der irdische Ruhm ist der verwelkte Farn, der statt der Goldtressen auf der Jacke aufgesetzt ist.

29. Der Portier, um 1956
Tusche, Farbstift, Collage auf lila Seidenpapier, 365 × 280 mm,
sign., GDK 2139, Abb. S. 35
Der Portier ist eine bei Broadwaytheatern heute noch bekannte Figur. Seine Aufgabe ist es, den vorfahrenden Autos die Tür zu öffnen.

30. Das Skelett, um 1956
Tusche, Collage; 295 × 225 mm,
sign., GDK 961
Veröffentl.: Skizze zu Weltschmerz, Abb. 47.

31. Spaziergang mit Hundegerippe, um 1956
Tusche, Collage; 205 × 240 mm,
sign., CES 77 979 17 265
Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 72
Der einem Leichenbestatter nicht unähnliche Mann geht mit seinem Hund spazieren. Bei diesem Hund handelt es sich um ein Gerippe, das an der Leine mitgeführt wird.

32. Der Tod im Bordell, um 1956
Tusche, Collage; 240 × 195 mm,
sign., CES 77 979 17 264, Abb. S. 70
Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 71
Der Blick der Dame verrät Entsetzen, als sie sieht, daß ihr Kunde ein Gerippe ist.

33. Der Tod melkt eine Kuh, um 1956
Tusche, Collage; 195 × 235 mm,
sign., CES 77 979 17 271
Veröffentl.: Weltschmerz, Abb. 81a
Der Tod sitzt vor dem Gerippe einer Kuh und melkt viele Eimer voll Milch.

34. Der Bewerber, um 1960
Tusche, Transparentpapier, 220 × 300 mm,
sign., bez.: The applicant, CES 77 979 17 2099
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 125
Der Tod persönlich bewirbt sich um eine Stellung. Seine Ketten hat er ordentlich über den Kleiderhaken gehängt, geduldig wartet er, bis er an der Reihe ist.

35. Guess, who?, um 1960
Tusche, Transparentpapier; 230 × 300 mm,
sign., bez.: Guess, who?, CES 77 979 17 2104
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 98
Selbstzufrieden, mit einem Buch in der Hand, sitzt ein dicker Mann im Sessel, während der Tod hinter ihn tritt und ihm die Augen zuhält. Thematisch handelt es sich um die Abwandlung eines Kinderspiels: Rate?.

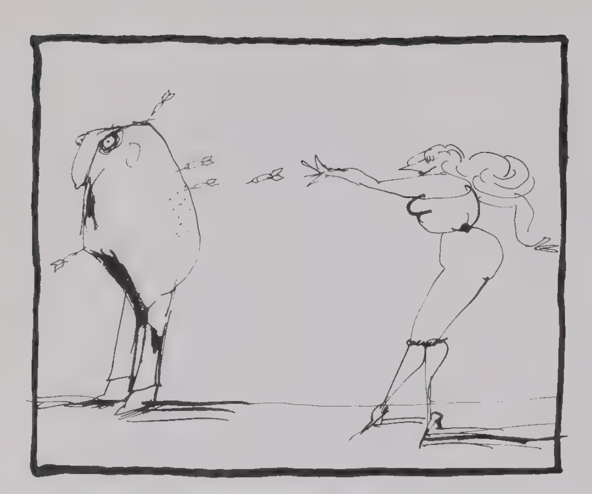
36. Der Tod, 1976
Tusche, laviert; 280 × 217 mm,
sign., dat., WBM, KG 1657, Abb. S. 71
Selbst der Tod hat immer wieder sehr menschliche Wünsche, und es bleibt ihm manchmal nichts anderes übrig, als sich als Exhibitionist zu betätigen.



Der Tod, Kat. 36

II. Der Alltag

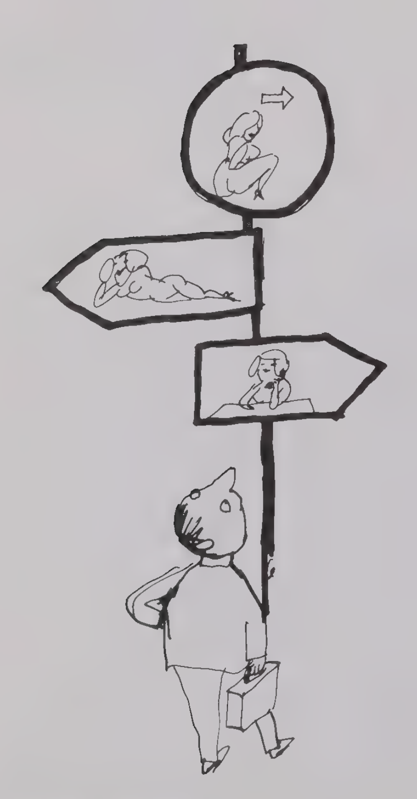
Unter dem Eindruck der Weltstadt New York, wo Ungerer von 1956 bis 1970 lebte, ändern sich seine Themen, neue Inhalte werden formuliert, seine Darstellungsweise wird aggressiver: Mit der spitzen schwarzen Tuschfeder oder dem locker geführten breiteren Pinsel entblößt er seine Umgebung, indem er die herrschenden Tabus bricht und geheime Wünsche bloßstellt.
Durch das Zusammenleben von zwei oder mehreren Personen kommt es nach seiner Meinung zu einer Deformation des Charakters mit der Folge einer Degeneration des Einzelnen. Diese Entmenschlichung des Individuums führt zu einer sich ständig wiederholenden Katastrophe: dem Privatkrieg. So enden alle hoffnungsvoll begonnenen zwischenmenschlichen Beziehungen in Machtkämpfen, und hinter jeder scheinbar alltäglichen Handlung lauert das Böse. Ursache sind die immer wiederkehrenden Mißverständnisse zwischen Mann und Frau, die auf Vorspiegelung falscher Tatsachen und im Erwecken unerfüllbarer Hoffnungen beruhen.
Das Kind, in den frühen Collagen lausbubig verspielt, wandelt sich als Folge der es umgebenden Gesellschaft in ein bösartiges, die Eltern in ihren Bedürfnissen einschränkendes Wesen, das loszuwerden immer Sinnen und Trachten seiner Erzeuger sein wird. Erst seit Mitte der 70er Jahre, als Ungerer der Großstadt den Rücken gekehrt hat und mit seiner Familie auf dem Lande lebt, erscheint das Kind als Opfer einer brutalen, unmenschlichen Umgebung.
Ungerers Sicht spiegelt die persönlichen Erfahrungen, läßt den Schock ahnen, dem der Mitteleuropäer ausgesetzt ist, der sich in einer veränderten Gesellschaft mit härteren Spielregeln und anderen Werten wiederfindet.



Wie quält man einen Ehemann, Kat. 45

Um die Entmenschlichung sichtbar zu machen, verwendet er unterschiedliche Mittel. Für ihn ist der Mensch eine zerlegbare Figur, deren Einzelteile auseinandergeschraubt, vertauscht werden können. Verwundbar, letztlich aber ein Artikel, der überflüssig und lästig werden kann, handeln die Partner aus Angst voreinander böse und gemein gegeneinander. Ihre Befriedigung finden sie in sich täglich wiederholenden, hinterhältigen Tricks, die in offene, direkte Attacken ausarten.

Ungerers Zeichnungen aus der New Yorker Zeit sind engagiert und direkt in ihrer Kritik. Zum Teil sind sie gleichzeitig und in Abwandlungen mit und zu seinen Werbeaufträgen entstanden, zum Teil im Auftrag von Zeitschriften oder für bestimmte Veröffentlichungen (z.B. All about women ...). Nach inhaltlichen Gesichtspunkten zusammengefaßt und veröffentlicht wurden die meisten von ihnen lange nach dem vermutlichen Entstehungsdatum, in Büchern wie ‚Geheimes Skizzenbuch', ‚Party' und ‚Kompromisse', die erst in New York, später oder gleichzeitig in Zürich erschienen sind.



Mann am Scheideweg, Kat. 38

37. Das Liebespaar 1959
Tusche; 297 × 210 mm,
sign., dat., WBM, KG 1658
Mit viel Vergnügen hat der Teufel ein kopulierendes Paar auf seine Gabel gespießt, um sie ins Fegefeuer zu werfen. Vorstellungen der römisch-katholischen Kirche, wörtlich ins Bild gesetzt, büßen ihre Schrecken ein.

38. Mann am Scheideweg, um 1960
Tusche, Transparentpapier, 300 × 230 mm,
sign., bez.: Sex life, new Frau, WBM, KG 1659, Abb. S. 72. Veröffentl.: All about women, Esquire; Adam und Eva, S. 5
Der Angestellte mit der Aktentasche steht hilflos vor einem Wegweiser, der ihm drei Richtungen zeigt: zur Sekretärin ins Büro nach rechts, zur Freundin (Frau?) nach links und im runden Verbotsschild zur Geliebten ebenfalls nach rechts.

39. Blick über den Zaun, um 1960
Tusche; 280 × 215 mm,
sign., WBM, KG 1660, Abb. S. 73
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 76
Die Kirschen in Narchbars Garten sind süßer.

40. Schneiderpuppen, um 1960
Tusche, Transparentpapier, 210 × 203 mm,
sign., GDK 1254
Veröffentl.: Skizze zu Geheimes Skizzenbuch, Abb. 44; Adam und Eva, S. 50 b
Vgl. Kat. Nr. 60

41. Angebunden, um 1960
Tusche, Transparentpapier; 190 × 120 mm,
sign., WBM, KG 1661

Veröffentl.: Skizze zu Geheimes Skizzenbuch, Abb. 86; Adam und Eva, S. 53
Die Ehe ist ein Marterpfahl, an den der Mann mit der Nabelschnur seines Kindes gefesselt ist. In der Skizze wird die endgültige Version sichtbar: Der Mann steht erst mit erhobenem Kopf am Marterpfahl, eine Kopfhaltung, die Ungerer nicht zufriedenstellt, weshalb er mit wenigen Strichen darüber das Senken des Kopfes skizziert.

42. Katapult, um 1960
Tusche; 205 × 255 mm,
sign., WBM, KG 1662, Abb. S. 70
Veröffentl.: Skizze zu Geheimes Skizzenbuch, Abb. 90
Während der Mann in der endgültigen Fassung der Zeichnung (s)ein Kind durch die Beine der als Katapult verwandten Ehefrau schießt, ist es in dieser Vorzeichnung eine Kugel.

43. Die Eltern, um 1960
Tusche; 220 × 270 mm,
sign., CES 77 979 17 2098, Abb. S. 24
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 134
Die Eltern, des Kindes überdrüssig, haben seinen Tod beschlossen. Hämisch grinsend verfolgen sie, wie das ahnungslose Kind dem sicheren Ende entgegengeht. Text. S. 00

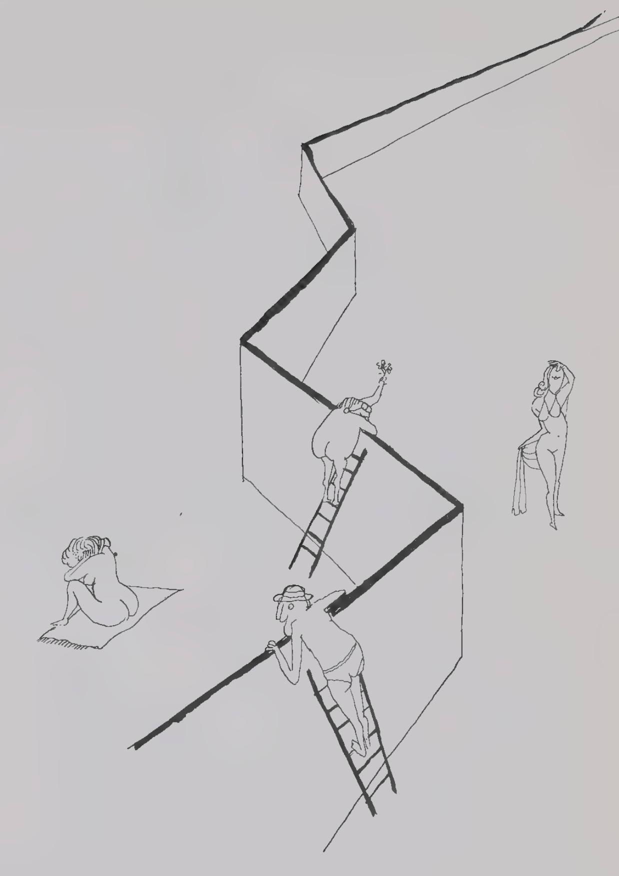
44. ABC EF, um 1960
Tusche, Transparentpapier; 230 × 200 mm,
sign., CES 77 979 17 2127
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 7; Adam und Eva, S. 124
Die Frau ist ein in Scheiben zerlegbarer Gegenstand, von dem der Mann sich holen kann, was er am liebsten haben möchte.

45. Wie quält man einen Ehemann, um 1960
Tusche, Transparentpapier, 300 × 230 mm,
bez.: How to harass a husband, GDK 2867, Abb. S. 72
Veröffentl.: All about women, Esquiere; Adam und Eva, S. 24
Lustvoll schießt die spitznasige Ehefrau kleine Wurfpfeile auf den Rücken ihres gequält dreinblickenden Mannes.

46. Wunderbare Freundschaft, um 1960
Tusche, Transparentpapier; 230 × 300 mm,
sign., bez.: Beautiful friedship, GDK 2893
Veröffentl.: All about women, Esquire
Der Titel ironisiert die Szene: Der Mann bemüht sich, den Abgrund mit einem Brett zu überwinden, um zu seiner Angebeteten auf der anderen Seite der Schlucht zu gelangen, die ihn im Abendkleid erwartet.

47. Die Werbung, um 1960
Tusche, Transparentpapier; 130 × 155 mm,
sign., WBM, KG 1663
Veröffentl.: All about women, Esquire; Adam und Eva, S. 21
Die Werbung geht von der Frau aus, die sich übermächtig an den kleineren Mann herandrängt, dessen Gesicht offenkundig Wohlgefallen ausdrückt.

48. Tanzendes Paar, um 1960
Tusche, Transparentpapier; 200 × 140 mm
sign., CES 77 979 17 2115,
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 61; Adam und Eva, S. 90
Lustvoll beißt der elegant gekleidete Tänzer seiner Partnerin in den Oberarm.



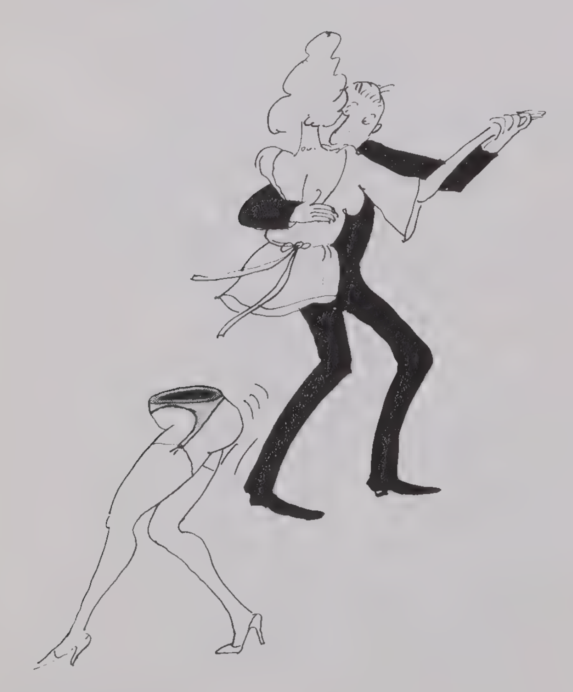
Blick über den Zaun, Kat. 39



Komm raus!, Kat. 50



Die reitende Frau, Kat. 49



Der Tanz, Kat. 52

49. Die reitende Frau, um 1960
Tusche, Transparentpapier; 210 × 115 mm,
sign., GDK 2872, Abb. S. 74
Veröffentl.: All about women, Esquire
Der Mann ist in Trense und hat Scheuklappen, ein Bild, das Ungerer auch für den geplagten Geschäftsmann benützt.

50. Komm raus!, 1961
Tusche, 280 × 217 mm,
sign., dat., bez.: OUT!, WBM KG 1664, Abb. S. 73
Die Frau, ein herrisches, bösartiges Wesen, schreit den vor Angst in seiner Hose zusammengesunkenen Mann wütend an. Ursprünglich für das Geheime Skizzenbuch gedacht, ist die Zeichnung nicht dort veröffentlicht worden.

51. Im Kanu, 1961
Tusche, Farbstift; 217 × 280 mm,
sign., dat., WBM, KG 1665
Der gemeinsame Ausflug im Kanu verläuft nicht ganz wie erwartet: Um besser vorwärtszukommen, hat der Indianer seiner Begleiterin die Hand abgehackt, die er an seinem Paddel befestigt hat.

52. Der Tanz, 1962
Tusche laviert, Farbstift; 306 × 210 mm,
sign., dat., WBM, KG 1666, Abb. S. 74
Die Frau, die in der Lage ist sich aufzuteilen, ist ein Thema, das bei Ungerer immer wiederkehrt.

53. Frau an der Nähmaschine, um 1964
Tusche, Farbstift; 260 × 188 mm,
sign., WBM, KG 1667
Veröffentl.: Skizze zu Geheimes Skizzenbuch, Abb. 10; Adam und Eva, S. 89
Parodie auf diejenige Frau, die zu keiner Zeit mit irgendeinem Mann, dem sie begegnet, zufrieden ist und auskommen kann. Als letzte Konsequenz muß sie sich selbst einen nähen.

54. Der Mann auf der Wäscheleine, um 1964
Tusche; 280 × 215 mm,
sign., WBM, KG 1668
Veröffentl.: Skizze zu Geheimes Skizzenbuch, Abb. 64
Nicht nur, daß die Frau sich ihren Mann bei Bedarf selbst so zuschneidet und näht, wie sie ihn haben will, nach dem Bad hängt sie ihn auf ihrer Wäscheleine zum Trocknen auf. Visionen einer nicht in allen Zügen harmonischen Partnerschaft.

55. Ordentliche Frau, vor 1964
Tusche; 190 × 215 mm,
sign., GDK 1407
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 14
Die Frau ist eine Gliederpuppe, die Ordnung in die verwirrten Innereien ihres Mannes bringen will. Der Mann, hilflos nach vorn gebeugt, läßt seine Gedärme auf eine Spule aufrollen. (Vgl. auch: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 13: Die Frau rührt genußvoll mit einem langen Stab in den Gedärmen eines halbierten Mannes.)

56. Strickende Frau, um 1964
Tusche, Transparentpapier; 175 × 200 mm,
sign., CES 77 979 17 2125
Veröffentl.: Adam und Eva, S. 88
Die Frau strickt sich aus ihrem alten Mann, der ihr so nicht mehr zu gefallen scheint, einen neuen: Der Mann als ein Kleidungsstück, das man wechselt oder auftrennen und neu zusammensetzen kann.

57. Badezimmer I, um 1964
Tusche, Transparentpapier; 220 × 300 mm je Blatt, CES 77 979 17 2144 u. 2145
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 95/96
Den Partner mit dem vorgetäuschten eigenen Tod zu Tode zu erschrecken, ist eine höchst subtile Art im Kampf der Geschlechter.

58. Badezimmer II, um 1964
Tusche, Transparentpapier; 210 × 250 mm, sign., CES 77 979 17 2136
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 43; Adam und Eva, S. 123
Makabre Sicht auf einen Unfalltod: Die im Badezimmer telefonierende Frau oder der Mann sind vom Schlag getroffen mit dem Hörer in der Hand untergegangen.

59. Die Frau als Staubsauger, um 1964
Tusche; 210 × 215 mm, sign., CES 77 979 17 2124
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 31
Die Frau als nützlicher Haushaltsgegenstand

60. Torsen von Frau und Mann, nach 1964
Tusche, Farbstift, Aquarell; 305 × 460 mm, sign., GDK 3101, Abb. S. 76
Die Frau als Schneiderpuppe (Geheimes Skizzenbuch, Abb. 44) und der Mann, aus dem die Luft wie aus einem Luftballon gewichen ist, sind Motive, die Ungerer häufig in diesen Jahren verwandt hat (Geheimes Skizzenbuch, Abb. 121).
Hier kommt noch die Vorstellung dazu, daß Mann und Frau sich gegenseitig aussagen (Geheimes Skizzenbuch, Abb. 41, Abb. 52).

61. Verschwinde!, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 300 × 225 mm, sign., Stempel, CES 77 979 17 2157
Im Grab will die Ehefrau ihre Ruhe haben und weist dem Ehemann, der neben ihr begraben liegt, den Weg.

62. Frau im Inneren des Mannes, um 1970
Tusche, Transparentpapier; 355 × 280 mm, sign., GDK 3464
Die Frau sitzt im Inneren des Mannes und hebelt seine obere Hälfte an der Wirbelsäule wie mit einem Wagenheber auseinander. Der Mann reagiert erschrocken und betroffen, unternimmt aber nichts gegen diesen Eingriff in sein Inneres. In einer vermutlich gleichzeitig entstandenen Zeichnung (Kompromisse, Abb. 71) flüchtet sich der Mann hilfesuchend in die Frau, wie ein Känguruhjunges in den Beutel der Mutter.

63. Das Ehepaar, um 1970
Tusche; 490 × 300 mm, sign., GDK 3420, Abb. S. 75
Statt von kleinen Pfeilen des Amors gepiesackt, ist dieses nicht mehr ganz junge Paar unter der Last eines überdimensionalen Pfeiles zusammengesunken, der beide für immer aneinanderschmiedet.

64. (Für Ralph und Bonnie), um 1970
Tusche, Transparentpapier; 370 × 275 mm, sign., bez.: for Ralph and Bonnies 17th anniversary, GDK 649
Zum 17. Hochzeitstag zeichnet Ungerer den Freunden Ralph und Bonnie ein durch gemeinsame Hosenträger aneinandergebundenes Ehepaar, eine humane Version der Zeichnungen, in denen er sich mit dem Motiv des Aneinandergebundenseins beschäftigt.



Das Ehepaar, Kat. 63

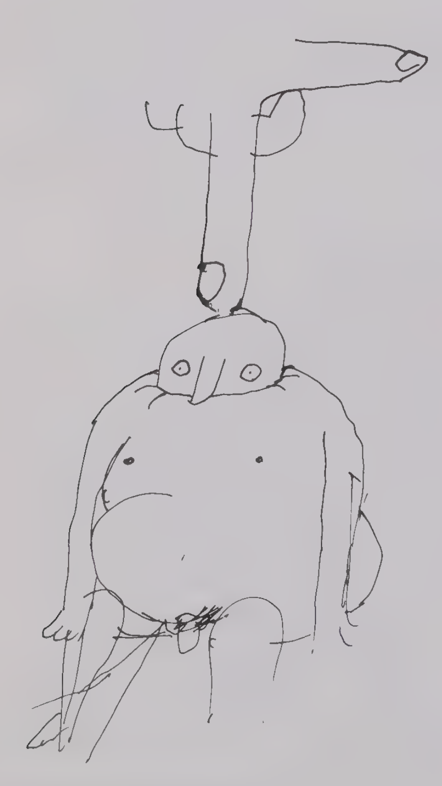
65. Kind hinter Gitterstäben, Mitte der 70er Jahre
Mischtechnik; 615 × 450 mm, sign., GDK 12819, Abb. S. 41, Text S. 24
Die Oednis und Vereinsamung des einzelnen manifestiert sich in der Kinderfeindlichkeit, die neue Isolation bewirkt. Der Zeichner, der die trostlose Situation des Großstadtkindes aufzeigt, ist engagiert, ohne Bösartigkeit, ergreift Partei, verliert seine Distanziertheit und läßt sein Mitleid erkennen.

66. Zerbrochenes Kinderfahrrad, Mitte der 70er Jahre
Mischtechnik; 615 × 450 mm, sign., GDK 12813,
In den weichen Sumpf der Teerstraße ist ein Kind mit seinem Fahrrad gestürzt und unbemerkt von den auf der Hauptstraße vorbeifahrenden Autoschlangen versunken. Der herausragende Arm und das verbogene Kinderfahrrad sind ein letztes Zeichen.
1979 greift Ungerer den Autoverkehr als Schlange wieder auf (Babylon, Nr. 24, Rush): Hier sind die Mutter und das Kind beim Überqueren der Straße bedroht.
Die Autoschlange, nicht das Auto, ist die Bedrohung, denn der einzelne Fahrer kann in der Anonymität der Masse versinken und verliert so seine Verantwortung.

67. Wir fordern Mütter, 1979
Oelkreide; 605 × 810 mm, sign., bez.: new riots, new squad, GDK o. Nr.
Veröffentl.: Variante zu Babylon, Nr. 69
Der Aufstand der Kleinkinder: Die Worte ‚wir fordern Mütter' stehen auf einem Papier, das von einem Mädchen hochgehalten wird. Die Mickey-Mäuse gehen mit Schlagstöcken und Tränengas gegen die Kinder vor, die sich mit Teddybären, Milchflaschen und Spielzeugautos verteidigen.
Die Brutalität der Mickey-Maus-Polizisten steht in krassem Gegensatz zu der Hilflosigkeit ihrer Opfer.



Torsen von Frau und Mann, Kat. 60



Der unterdrückte Mann, Kat. 71

68. Frau Pfarrer, 1979
Oelkreide, Aquarell; 535 × 660 mm,
sign., bez.: Female ministry in the anglican church, WBM, KG 1669
Ein weibliches Wesen im geistlichen Amt, dessen spitzer Busen die Gemeinde überragt, läßt zwar männliche Gläubige die Kirchenbänke füllen, stößt dafür bei den weiblichen Gemeindemitgliedern nicht unbedingt auf Wohlwollen. (Der Manschettenknopf des Gläubigen im Vordergrund ist mit dem Monogramm Albrecht Dürer verziert.)

69. Lebensbund, 1980
Tusche, Transparentpapier; 223 × 307 mm,
sign., dat., bez.: pour la vie, WBM, KG 1670
Mit viel Schwung tanzt das junge Paar, das mit einem dicken Seil um die Taillen eng aneinander gebunden ist.

1. Der Mann

Der Mann, vom Kampf im Büro ausgelaugt, spielt im privaten Bereich die Rolle des liebenswerten Trottels. Angriffe seinerseits richten sich nur aus Notwehr gegen die eigene Familie. Ängstlich und von der Frau abhängig, damit aber auch von ihr verachtet, sucht er bei ihr Schutz und liefert sich dadurch ihr aus.

70. Monsieur Hollywood, um 1964
Tusche; 280 × 220 mm,
sign., bez. im Spruchband: Monsieur Hollywood, GDK 1473
Der Traummann erfüllt, was seine Körpermasse angeht, die Vorstellungen der Filmindustrie, allein sein Kopf ist kleiner als der eindrucksvoll zusammengezogene Bizeps am linken Oberarm.

71. Der unterdrückte Mann, vor 1964
Tusche; 275 × 205 mm,
sign., WBM, KG 1672, Abb. S. 76
Veröffentl.: Skizze zu Geheimes Skizzenbuch, Abb. 119
Der Mensch ist den Pressionen hilflos ausgeliefert, er verliert an Konsistenz, und unter dem zu starken Druck entweicht seine Luft. In der Vorzeichnung sind die erdrückenden Kräfte einem Phallus nicht unähnlich, wird die Angst des Einzelnen in der Phallokratie sichtbar. In der endgültigen Fassung handelt es sich bei dem Unterdrücker um einen überdimensionalen Finger.

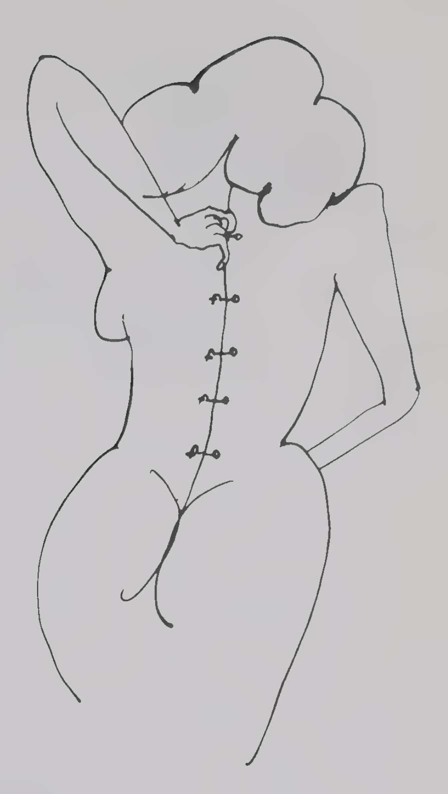
72. Zusammengesunkener Mann, nach 1964
Tusche, Farbstift; 305 × 460 mm,
sign., GDK 3210
Der Mann besteht nur noch aus einer unförmigen in sich zusammengefallenen Hautmasse. Um sein Volumen wieder zu erlangen, hat er sich selbst an einen Wasserschlauch angeschlossen. Das Wasser entweicht zum Teil aus einer Brause auf seinem Kopf, und so ist auch dieses Unternehmen nicht von Erfolg gekrönt. Vgl. Geheimes Skizzenbuch, Abb. 54; Adam und Eva, S. 52 u. S. 210

73. Vorurteil Nr. 2, um 1965
Tusche; 305 × 230 mm,
sign., monogr., bez. Prejudice no 2, WBM, KG 1673
Vorurteil Nr. 1 (Geheimes Skizzenbuch, Abb. 72) zeigt

einen Mann, der durch sein Vergrößerungsglas einen flotten Käfer mit schönen Flügeln sieht, obwohl er in Wirklichkeit ein häßliches Kriechtier betrachtet. In Vorurteil Nr. 2 dagegen erscheint der schöne Schmetterling dem Betrachter durch sein Vergrößerungsglas als widerwärtiger Käfer.
Ungerer wandelt dieses Motiv für eine Werbekampagne ab: Der Mann sieht durch das Vergrößerungsglas einen Schmetterling, obwohl auf dem Ast erst die Raupe kriecht. Hier ist nicht die Selbsttäuschung des Betrachters, sondern dessen Weitsicht gemeint: People with foresight read the New York Times (Rennert, Poster Art, Abb. 279, 280, 1966).

74. Die Hosenträger, 1969
Tusche; 216 × 305 mm,
sign., dat., WBM, KG 1671
Mit der Flöte beschwört der Mann, dem die Hose heruntergerutscht ist, seine Hosenträger, die, einer Kobra gleich, sich auf ihn zubewegen.

75. Der Sänger, 1979
Ölkreide; 910 × 610 mm,
WBM, KG 1674
Veröffentl.: Variante zu Babylon, Nr. 77
Der langhaarige, mit Schmuck behängte Sänger schreit seine Texte verzückt heraus. Aus seiner zu engen Hose quellen Narrenschellen, im Arm hält er ein Kreuz, statt eine Gitarre. In Cornucopia (Füllhorn), jener in Babylon abgebildeten Variante zu demselben Thema, tritt der Sänger in einer weltlichen Version hervor.



Eine Frau knöpft sich zu, Kat. 77

2. Die Frau

Die amerikanische Frau erscheint Ungerer als jenes berechnende, gefrässige Monster, da wie ein Insekt lästig und doch schwer zu verscheuchen ist. Sie wird als anfällig für alle Surrogate vorgestellt; willensschach und faul, neigt sie zur Talettensucht und kennt in ihrer Selbsttäuschung keine Grenzen. Sie zu karikieren, verwendet Ungerer neben der Zerlegung in einzelne Glieder die Verfettung oder die Abmagerung, um in der Deformation, die in den späteren Zeichnungen bis hin zu tierischen Physiognomie geht, alle Laster, wie Habsucht, Gier, Neid, Wollust und Trägheit, bloßzustellen. Das krasseste Urteil über Frauen der westlichen Welt fällt er in den Babylonzeichnungen, die in den Jahren 1978 bis 1980 entstanden sind.

76. Eine Frau enthüllt ihr Skelett, um 1960
Tusche, Transparentpapier; 306 × 230 mm,
sign., GDK 3762
Die Frau kokettiert, indem sie dem nicht sichtbaren Beschauer ihre Knochen enthüllt. In einer Werbeserie für Strumpfhosen wird das Motiv wieder verwandt; die Aussage lautet: Die Strumpfhose sitzt noch besser als die Haut (vgl. Rennert, Poster Art, Abb. 60).



Das Insekt, Kat. 81



Tablettensüchtig, Kat. 93



Die Lady, Kat. 90

77. Eine Frau knöpft sich zu, um 1960
Tusche, Farbstift; 230 × 185 mm,
sign., WBM, KG 1675, Abb. S. 77
Wie in ein Kleid ist diese Frau in ihre Haut geschlüpft, die sie sich selbst auf dem Rücken zuknöpft.

78. Dick und Dünn, 1961
Tusche, Transparentpapier; 225 × 300 mm,
sign., dat., CES 77 979 17 2065
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 62; Adam und Eva, Abb. 94.
Während sich der Oberkörper der Frau dem Verschlingen von Sahnetorten widmet, arbeiten die Beine die überflüssig angefressenen Pfunde am Heimtrainer wieder ab. Persiflage auf den sich wiederholenden Kreislauf von Abmagerungskuren und Fressorgien.

79. Die Frau mit Hut, 1963
Tusche, Aquarell, Transparentpapier; 397 × 306 mm,
sign., dat., WBM, KG 1676, Abb. S. 38
Für Ungerer sind die Augen nur noch tote Löcher, wodurch der Kopf eine entfernte Ähnlichkeit mit einem Totenschädel erhält.

80. Der Spiegel, 1963
Tusche; 400 × 300 mm,
sign., dat., bez.: die Schönste im ganzen Land, WBM, KG 1677
Spieglein, Spieglein an der Wand, ... Aus dem Handspiegel sieht der alten Frau ein lächelndes junges Mädchen entgegen. Dem Zeichner erscheint sie als ein häßlicher, in ein überdimensionales Korsett eingeklemmter Käfer.

81. Das Insekt, 1963
Tusche, laviert, Aquarell; 300 × 400 mm,
sign., dat., WBM, KG 1678, Abb. S. 77
Die Frau ist zu einem widerlichen käferähnlichen Insekt deformiert, ihre langen Hinterbeine stecken in schwarzen Strümpfen und Pumps.

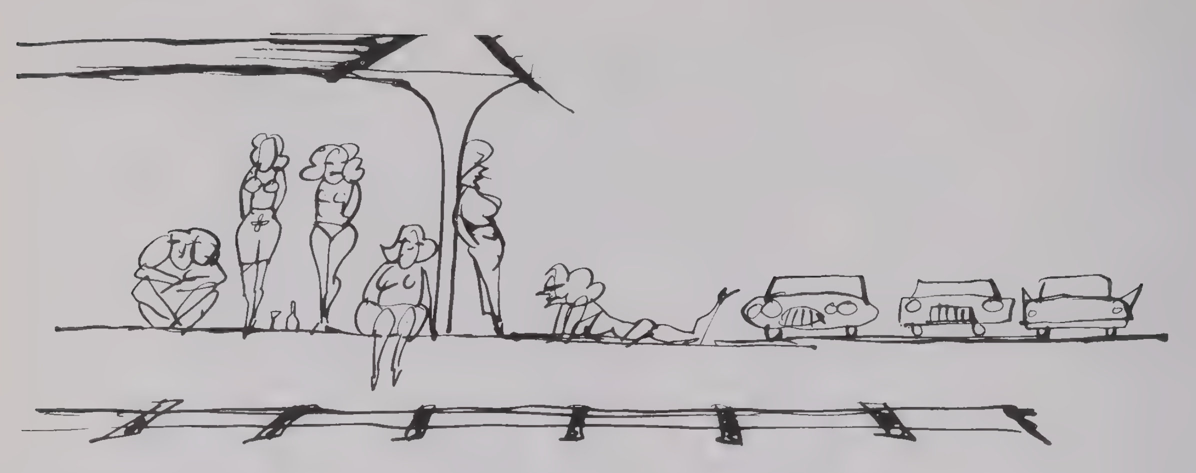
82. Der Käfer, 1965
Mischtechnik, 450 × 330 mm,
WBM, KG 1679 Vgl. Kat. Nr. 81

83. Oh no! 1963
Tusche, Transparentpapier; 315 × 280 mm,
sign., GDK 2817
Veröffentl.: All about women, Esquire; Adam und Eva, S. 224.
Das Tier, sei es Hund, Katze oder Vogel, wird bei Ungerer zum Kritiker des Menschen. Hier wird die Frau in ihrer schlampigen Erscheinung kritisiert. „Oh no", sagt der Vogel entsetzt und verbirgt sein Auge hinter dem eilig hochgehaltenen Flügel. Er sieht, was die mit Hut und Handtasche ausgehbereite Frau selbst nicht wahrnimmt: ihr ist das Strumpfband gerissen und schaut unter dem Rock hervor. (Vgl. Rennert, Abb. 63).

84. Rückenakt mit Hund, 1963
Tusche, Transparentpapier; 350 × 280 mm,
sign., gestempelt, WBM, KG 1680
Der Hund, der beim Anblick des weiblichen Aktes entsetzt seine Augen hinter den Vorderpfoten verbirgt, tritt 1969 in einem Plakat für eine Strumpfhose wieder auf. In beiden Fällen spielt er die Rolle des kritischen Tieres, das seine Meinung zu menschlichen Verhaltensweisen in ebenfalls menschlichen Gesten zum Ausdruck bringt. (Vgl. Rennert, Poster Art, Abb. 60).



Akt mit Hund, Kat. 85


Am Bahnhof, Kat. 88

85. Akt mit Hund, 1963
Tusche, Transparentpapier; 35 × 275 mm,
sign., monogr., gestempelt, WBM, KG 1681, Abb. S. 79
Veröffentl.: All about women, Esquire; Adam und Eva, Abb. 146.
Vgl. Kat. Nr. 84

86. Aufräumende Frau, vor 1964
Tusche, Aquarell; 305 × 230 mm,
sign., monogr., GDK 1265
Veröffentl.: Skizze zu Geheimes Skizzenbuch, Abb. 22; Adam und Eva, S. 48.
Der Mensch, ein zerstörbares Wesen, hat die Gabe sich selbst in Einzelteile zu zerlegen, glaubt Ungerer. Eine Frau kann demnach, wenn sie will, ihren Oberkörper in einen Schrank stellen und unbelastet davon weiterleben.

87. Die Frau an der Luftpumpe, um 1964
Tusche, Transparentpapier; 230 × 270 mm,
sign., CES 77 979 17 2135
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 54.
Die Frau besteht nur noch aus einer luftleeren Hülle, ihr ist im wahrsten Sinne des Wortes, die Luft ausgegangen. Mit Hilfe einer Luftpumpe muß sie wieder gefüllt werden, wie ein alter Fahrradschlauch.

88. Am Bahnhof, um 1964
Tusche, Transparentpapier; 90 × 195 mm,
sign., GDK 2568, Abb. S. 80
Wie Prostituierte aufgereiht stehen die Ehefrauen am Vorortbahnhof und warten auf den Zug, der ihre Ernährer aus der City bringt.

89. Auf der Party, 1965
Tusche, Aquarell, 400 × 300 mm,
sign., dat., WBM, KG 1682, Abb. S. 37
Vgl. Kat. Nr. 90

90. Die Lady, 1965
Mischtechnik; 400 × 300 mm,
sign., dat., WBM, KG 1683, Abb. S. 78
Im eleganten, sehr engen Abendkleid steht die Lady ausschauhaltend auf einer Party. Ihr Blick ist zielgerichtet. Sie visiert ihr Opfer an; das entschlossene Kinn ist vorgestreckt, die Hüfte provozierend vorgeschoben.


Die Hausfrau, Kat. 96

91. Die Bürste, 1972
Tusche; 295 × 203 mm,
sign., dat., WBM, KG 1684
Die Bürste hat nach dem Gebrauch das schöne lange Haar der Dame, während sich auf ihrem Kopf nur die kurzen Borsten der Bürste befinden. Ein Gebrauchsgegenstand hat sich als tückisch erwiesen.

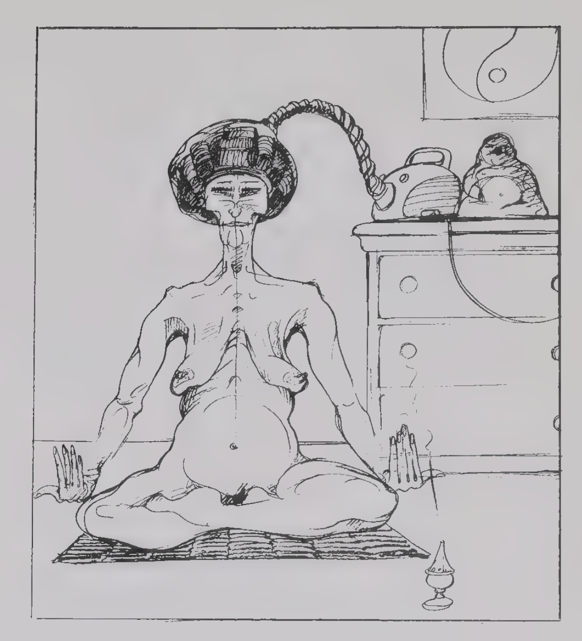
92. Persona, 1979
Ölkreide; 910 × 610 mm,
sign., bez.: I feel pretty. Hollywood blues or how old do you think I am, WBM, KG 1685, Abb. S. 39
Veröffentl.: Variante zu Babylon Nr. 46.
Das Gesicht der sich mit vielen Mitteln verschönernden Frau, die gerade mit einem Lippenstift letzte Korrekturen vornimmt, hat ein äffisches Aussehen.

93. Tablettensüchtig, 1979
Ölkreide; 610 × 910 mm,
Bez.: the mouthfull pills, my friend the doctor prescribed. WBM, KG 1686, Abb. S. 78
Eine zum Elefantenrüssel deformierte Nase saugt Pillen aus den verschiedenen Döschen. Die Zahl der täglich eingenommenen Pillen ist so groß, daß sie sich nicht mehr im Körper auflösen, sondern in Form unzähliger kleiner Beulen unter der Hand ablagern.

94. Lotus-Pocus, 1979
Ölkreide; 910 × 610 mm,
sign., bez.: Serie: Simple folks at home. Frau Schmidt lotosierend. WBM KG 1687, Abb. S. 81
Veröffentl.: Studie zu Babylon Nr. 81
Die Frau, die alles tut, um schöner und begehrenswerter zu erscheinen, ist schon seit frühester Zeit ein Motiv für Ungerers entlarvenden Strich (Vgl. Kat. Nr. 1 und 89–92).

95. Fitness training, 1979
Ölkreide, Aquarell; 610 × 910 mm,
bez.: Mein Mann bezahlt unserem Ali Baba 20 Mark pro Stunde, um mein Gewicht zu verlieren. (note, you will notice: the equipment is built to last), WBM, KG 1688, Abb. S. 81
Im Gegensatz zu Fitness training III (Babylon Nr. 44), wo eine alte Vettel selbst auf dem Heimtrainer strampelt, läßt dies die dicke Frau auf der vorliegenden Zeichnung von ihrem Ali Baba tun.

96. Die Hausfrau, 1979
Ölkreide; 750 × 610 mm,
sign., bez.: Serie: Simple folks at home: The house wife, „maybe I should get myself a job as social worker and make myself usefull", WBM, KG, 1689, Abb. S. 80
Im Gegensatz zu der Lethargie der ungepflegten Hausfrau und Mutter, steht der Anspruch, sich als Sozialarbeiterin nützlich zu machen.



Lotus-Pocus, Kat. 94



Fitness-Training, Kat. 95

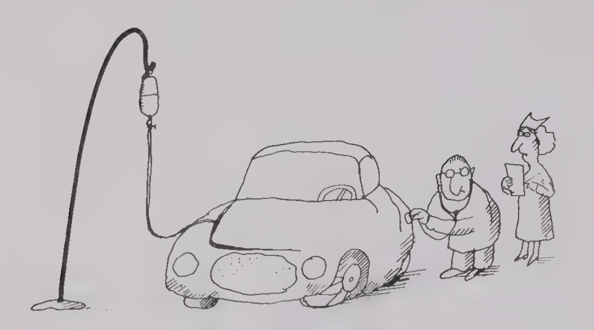
3. Die Freizeit

Ungerer versteht die Freizeitbeschäftigung als Fortsetzung der Repression des Alltags. Lediglich die Umgebung und die Gegenstände, mit denen der Mensch hantiert, haben sich geändert. So entpuppen sich die Hobbys, die der Entspannung dienen sollten, als Flucht in die Einsamkeit oder als Mittel zum Abreagieren. Im Wettspiel zeigt sich, daß der Mensch nur noch zu wettbewerbsmäßigem Verhalten fähig ist. Nur in der Musik, allein oder gemeinschaftlich betrieben, findet er Freude.
In den 50er und 60er Jahren wurde das Auto zur beliebtesten Freizeitbeschäftigung. Erst in der zweiten Hälfte der 60er Jahre und in den 70er Jahren nimmt das Fernsehen dessen Stellung ein. Die Wirkungen, die dies auf die Familie, ihr Zusam-

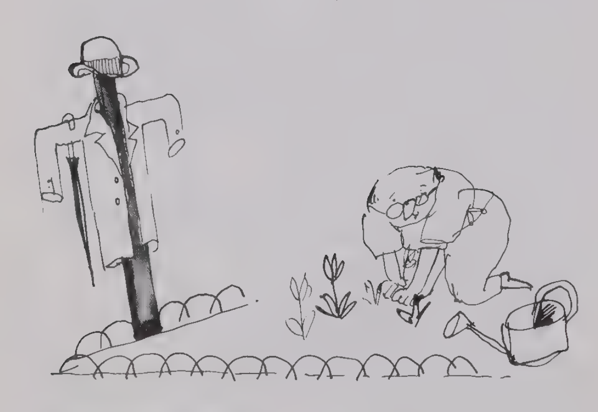




Der Sonnenuntergang II, Kat. 100



Autodoktor, Kat. 107



Freizeitgärtner, Kat. 111

menleben oder Nebeneinanderhinvegetieren hat, schildert Ungerer aus der Sicht seiner amerikanischen Erfahrungen, wo das 24 Stunden laufende Fernsehprogramm die Menschen unterjocht und das Individuum versklavt. Als Surrogat für ein nicht gelebtes Leben verschlingt es Eltern und Kinder.

Golf, der Sport der gehobenen Mittelklasse, wird zum Kampf, in dem die aufgestauten Frustrationen des Bürodaseins verarbeitet werden können, da man sie auf den grünen Rasen übertragen kann. Fehler, die begangen werden, liegen nicht nur bei dem einzelnen Spieler, sondern das Sportgerät erweist sich als tückischer Gegenstand und kehrt sich gegen seinen Besitzer.

Teure Sportgeräte, tintig spuckende Fernsehapparate und das herbeigesehnte Weekend, in dem das Leben an einem Tag nachgeholt werden soll, entsprechen nicht den in sie gesetzten Erwartungen. So verwandelt sich, was als Spiel, Spaß und Erholung gedacht war, unversehens in eine Quelle neuer Frustrationen, die in Wutausbrüchen enden und die Hilflosigkeit des einzelnen bloßlegen.

Der Mensch, tagsüber im beruflichen und privaten Stress ausgehöhlt, hat in seiner Freizeit das Spielen verlernt.

97. Eislaufender Mann, Mitte der 50er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 305 × 230 mm,
sign., GDK 4022
Umschlag-Entwurf für ein Buch des Diogenes Verlags, Zürich.

98. Im Central Park, Ende der 50er Jahre
Mischtechnik, Collage, auf grünem Papier; 317 × 249 mm,
GDK 3118, Abb. S. 40, Text S. 18

99. Der Sonnenuntergang, 1958
Tusche, Aquarell; 280 × 210 mm,
sign., dat., WBM, KG 1690
Ein Künstler malt den Sonnenuntergang, wobei er ihn in seiner Darstellung kubisch verfremdet.

100. Der Sonnenuntergang II, 1958
Tusche, Aquarell; 280 × 210 mm,
sign., WBM, KG 1691, Abb. S. 82
Ein Künstler versucht den Sonnenuntergang möglichst naturgetreu wiederzugeben, wobei er es auf sich nimmt, auch die unmöglichsten Positionen einzunehmen.

101. Der Sonnenuntergang III, 1970
Mischtechnik; 500 × 350 mm,
bez.: investing in the future, WBM, KG 1692
Das Liebespaar sitzt auf einem Felsvorsprung und sieht dem Sonnenuntergang zu. Die Sonne, eine runde Scheibe, verschwindet nicht im Meer oder hinter einer Bergkette, sondern in einem Schlitz, der an ein

Sparschwein erinnert. Wer von den beiden die gegenseitige Zuneigung als Investition im materiellen Sinne für die Zukunft betrachtet, bleibt offen.

102. Der Mann und sein Cello, um 1960
Tusche; 175 × 155 mm,
sign., CES 77 979 17 2087, Abb. S. 83
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 39
Voll Genuß streicht der Mann auf seinem Cello, dessen Körper sich in seiner Phantasie in den einer Frau verwandelt.

103. Das Auto, vor 1958
Tusche, Collage; 300 × 460 mm,
GDK 1040
Die Vermenschlichung des Autos nimmt immer skurrilere Formen an. Für diese Collagen eignen sich die Formen der amerikanischen Straßenkreuzer der 50er Jahre: Augen und Mund, aus Zeitungen ausgeschnitten, werden der Ersatz für Scheinwerfer und Kühler.

104. GMC Elefant, um 1946
Tusche, Collage; 350 × 280 mm,
sign., monogr., GDK 1047
Der Elefant ist das Auto des Inders, schwerfällig, behäbig und breit wie ein Lieferwagen.

105. Das Autodach, um 1960
Tusche, Transparentpapier; 185 × 210 mm,
sign., monogr., CES 77 979 17 2085
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 77
Das Auto kann nicht nur Ersatz für die Frau sein, Teile dieses Fahrzeugs nehmen weibliche Formen an.

106. Straßeneinmündung, 1961
Tusche, Transparentpapier, 225 × 300 mm,
sign., dat., CES 77 979 17 2064
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 79; Adam und Eva, S. 128
Statt des Kampfes auf der Straße zeigt Ungerer hier eine neue Form des friedlichen Nebeneinanders: das Verschmelzen zweier kleiner Wagen zu einem großen.

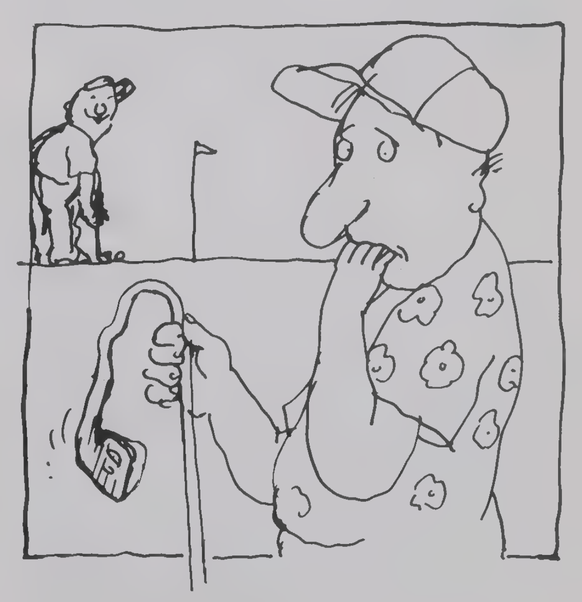
107. Autodoktor, Anfang 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 280 × 355 mm
Bez.: Car fit to drive, GDK 7544, Abb. S. 82
Die Liebe des Menschen zu seinem Auto treibt mitunter seltsame Blüten. Um das geliebte Gefährt in Ordnung zu halten, scheut man weder Kosten noch Mühe.

108. Autos, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 300 × 230 mm
GDK 1584
Im Zeichen der Parkplatznot haben viele Autofahrer ihre Wagen an dem einzigen Parkometer im Umkreis geparkt. Die Assoziation ist Autofriedhof, denn die übereinander geschichteten Wagen sind nicht mehr fahrbereit.

109. Autos zum Dinner?, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 350 × 275 mm
GDK 3569
Das Auto, ein Gegenstand, der jederzeit und jederorts konsumierbar ist, das Auto, ein Kultgegenstand, dessen man sich in vielfacher Weise bemächtigen möchte. Mit zufriedener Miene erwartet der Gast den Kellner, der ihm bereits das dritte Auto zum Champagner serviert.



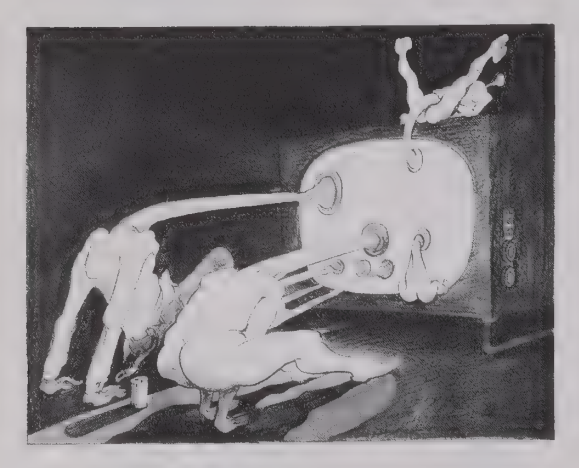
Der Mann und sein Cello, Kat. 102



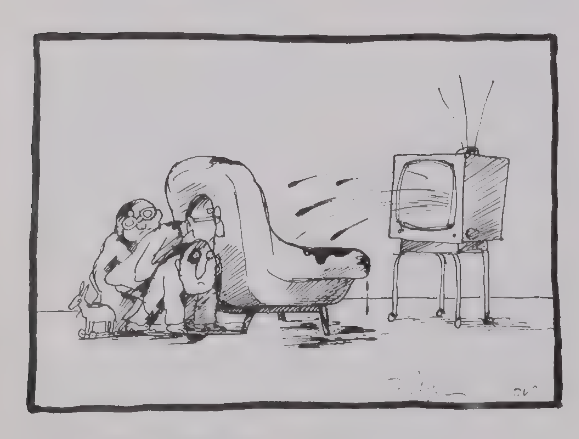
Zwei Golfspieler, Kat. 115



Der Spaziergang, Kat. 122



24-Stunden-Fernsehen, Kat. 125



Der spuckende Fernseher, Kat. 123

110. Wütender Autofahrer, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 300 × 230 mm
GDK3916
Der Autofahrer beißt vor Wut in sein Steuerrad. Das Auto dient zum Abreagieren von Aggressionen.

111. Freizeitgärtner, um 1960
Tusche; 305 × 230 mm
signiert, GDK 3603, Abb. S. 82
Der Hobbygärtner hat seine Jacke und seinen Hut über ein Wegkreuz gehängt; damit verwandelt er ungewollt das christliche Symbol in eine Vogelscheuche.

112. Vergebene Liebesmüh, um 1965
Tusche, Aquarell; 305 × 460 mm,
sign., WBM, KG 1693, Abb. S. 59

113. Der Kraftprotz, 1965
Tusche; 217 × 280 mm,
sign., dat., WBM, KG 1694
Beim Muskelspiel zerplatzt der Bizeps des starken Mannes, und wie aus einer Kiste für Scherzartikel kommt eine Figur auf einer Drahtfeder emporgeschossen.

114. Fahrradfahrer, um 1967
Tusche, Transparentpapier; 430 × 355 mm,
GDK 2718
In kurzen Hosen und kurzärmeligem Hemd steht der nicht mehr ganz schlanke Mann neben seinem Rennrad, die Kappe verwegen zur Seite geschoben und selbstzufrieden grinsend.

115. Zwei Golfspieler, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 280 × 199/183 mm,
GDK 13215, Abb. S. 83
Vgl. Kat. Nr. 116 u. 117.

116. Wütender Golfspieler, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 280 × 165 mm,
GDK 13221, Abb. S. 85
Wut und Hilflosigkeit über ein mißlungenes Spiel drückt sich in dem Gesicht des Mannes aus. Nicht er ist schuld, der Golfschläger, in den er hineinbeißt, ist das Objekt, an dem er sich abreagieren kann. Infantilismus eines scheinbar erwachsenen Mannes.

117. Golfschläger mit Gesicht II, Mitte der 60er Jahre.
Tusche, Transparentpapier; 281 × 167 mm,
GDK 13219
Der Golfschläger als Gegenstand, mit dem man redet, mit dem man schimpft, nimmt menschliche Züge an und wird Ersatz für den Partner während des Spieles.

118. Mister Superman und seine Freundin, 1969
Sepia, Aquarell, Transparentpapier; 375 × 305 mm
sign., dat., WBM, KG 1695
Ungerer geht es um die Ähnlichkeit zwischen Superman und Gorilla, wobei der Kopf, besonders die Stirn, eine sehr unterentwickelte Partie ist.

119. Weekend, um 1969
Tusche, Aquarell, Transparentpapier; 480 × 613 mm,
WBM, KG 1696
Drei Freundinnen posieren für ein Erinnerungsphoto von einem Weekend am Strand. Abgesehen von der lächerlich übertriebenen Pose schimmern an einigen Stellen die Skelettknochen durch, die den Zerfall der drei Grazien vorwegnehmen.

120. Die Lady, 1966
Mischtechnik; 500 × 400 mm,
Bez.: Coney Island, WBM, KG 1697
Nur mit einem Bikini, einem Sonnenhut und einer Sonnenbrille ist eine nicht mehr ganz junge, dicke Dame bekleidet, die am Strand hockt. Ihre Konturen haben sich so verformt, daß ihr Hocken dem des Affen ähnelt.

121. Weekend, 1973
Mischtechnik; 557 × 381 mm,
sign., dat., bez.: summer weekend, WBM, KG 1698
Die sonnenhungrige Dame sitzt in einem Klappstuhl am Strand; lachend blickt sie auf den Betrachter, als sei er ihr Photograph. An einer Seite ihrer Bluse zeichnen sich die dunklen Schatten eines Gerippes ab, ihre rechte Hand ist krallenartig verformt. Ihre mühsam aufrechterhaltene Schönheit befindet sich im Schwinden.

122. Der Spaziergang, 1975
Sepia; 203 × 304 mm,
sign., dat., WBM, KG 1699, Abb. S. 84
Daß sich das tierische und das menschliche Verhalten in vieler Weise ähnlich ist, konnte in der Zwischenzeit wissenschaftlich belegt werden. Herr und Hund folgen einer Dame und ihrem Pudel mit sichtlichem Vergnügen.

123. Der spuckende Fernseher, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 260 × 310 mm,
sign., monogr., GDK 13869, Abb. S. 84
Drei Männer verstecken sich verstört hinter einem Sessel, da ihre bürgerliche Idylle zerstört ist.

124. Fernsehstunde, 1965
Tusche, laviert; 400 × 300 mm,
sign., dat., WBM, KG 1700
Im Korsett mit Lockenwicklern im Haar sitzt die Hausfrau vor dem Fernsehapparat; ihre Haltung drückt gespannte Erwartung aus.

125. 24 Stunden-Fernsehen, 1979
Ölkreide, Aquarell; 610 × 910 mm,
Bez.: Serie: Simple folks at home: Gemütlichkeit, WBM, KG 1701, Abb. S. 84
Veröffentl.: Variante zu Daytime TV, Babylon Nr. 100
Mann, Frau und Kinder sind von dem 24 Stunden pro Tag laufenden Fernsehprogramm aufgesogen; unfähig sich zu wehren, kleben ihre Köpfe an dicken Saugnäpfen an der Mattscheibe. Der Fernsehapparat befriedigt auch die sexuellen Bedürfnisse. (In der Version Babylon Nr. 100 ist es wenigstens der Katze gelungen, sich von dem Fernsehapparat loszureißen, mit gesträubtem Fell sucht sie das Weite.)

126. Der Pianist, 1980
Tusche laviert, Farbstift; 216 × 309 mm,
WBM, KG 1702, Abb. S. 10, Text S. 11
Ein wahrer Tonschwall entweicht dem Flügel, auf den der Maestro mit schnellen, überaus eleganten Bewegungen einhämmert.


Wütender Golfspieler, Kat. 116

III. Die 7 Todsünden

Die 7 Hauptsünden des Menschen, eines der zentralen Probleme der christlichen Religion, sind seit der Gotik als figürliche Darstellungen bekannt. Am Straßburger Münster sind die Laster personifiziert und als zwerghafte, häßliche, kleine in sich zusammengesunkene Gestalten unter den Tugenden, die sie besiegt haben, im Gewände des linken Westportals dargestellt.
Die direkte bildliche Umsetzung des Kampfes zwischen Gut und Böse, die Umsetzung menschlicher Verhaltensweisen ins expressiv Bildhafte, die den Darstellungen der Gotik eigen sein kann, scheinen das Auge des zeichnerisch begabten jungen Ungerer, der in Straßburg aufwuchs, nachhaltig geschärft und beflügelt zu haben.
Er verwendet in seinen Zeichnungen keine der überlieferten Darstellungsweisen. Die Laster seiner Figuren enthüllen sich, indem jede Person, sei sie nun männlich oder weiblich, geometrische Figuren, die dem Betrachter ohne Wert erscheinen, versteckt, begehrt, zerstört, frißt oder ablehnt.
Die Zeichnungen sind bis jetzt unveröffentlicht und waren nicht für eine bestimmte Publikation geplant.

127. Geometrie I, Der Geiz, Anfang der 60er Jahre
Mischtechnik; 555 × 255 mm,
sign., WBM, KG 1703, Abb. S. 42
Ein Mann hat verschiedene in seinem Besitz befindliche geometrische Figuren in einen Schrank gelegt und will diesen gerade abschließen; vorher wirft er noch einen Blick sichernd hinter sich.

128. Geometrie II, Der Neid, Anfang der 60er Jahre
Mischtechnik, Collage; 550 × 355 mm,
sign., bez.: Auf der Rückseite: envy, WBM, KG 1704, Abb. S. 43
Neiderfüllt klebt der Mann am Schlüsselloch und schaut auf drei unterschiedliche, verschiedenfarbige geometrische Figuren im Nebenraum. Die Kugel, die er im Arm hält, scheint ihn nicht zu intressieren.

129. Geometrie III, Zorn, Anfang der 60er Jahre
Mischtechnik; 555 × 355 mm,
sign., WBM, KG 1705, Abb. S. 44
Ein Mann wirft mit vor Wut rotem Kopf geometrische Figuren.

130. Geometrie IV, Stolz, Anfang der 60er Jahre
Mischtechnik; 555 × 355 mm,
sign., Bez.: Unten und auf der Rücksiete: Pride, WBM, KG 1706, Abb. S. 45
Der Mann tanz auf geometrischen Figuren wie ein Akrobat und betrachtet selbstgefällig einen Orden.

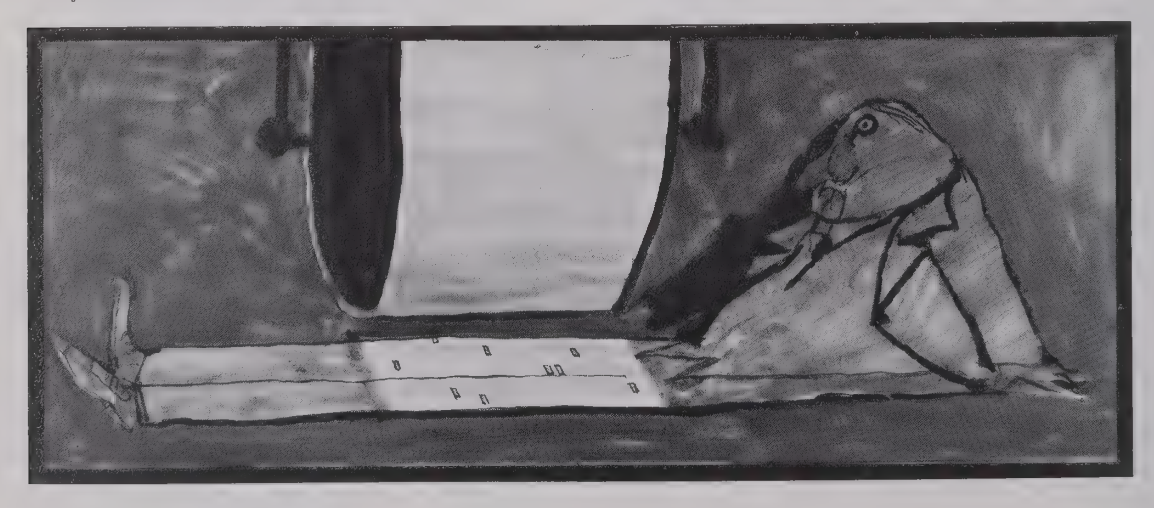
131. Geometrie V, Völlerei, Anfang der 60er Jahre
Mischtechnik; 500 × 355 mm,
sign., bez.: Rückseite oben: glattony. (Zusammengesetzt aus glace franz. = Eis und gluttony engl. = Gefräßigkeit.), WBM, KG 1707, Abb. S. 48
Eine dicke Frau mit einem beeindruckend aufwendigen Hutmodell sitzt an einem Tisch und lutscht hingebungsvoll an der Spitze eines roten Kegels. Auf dem Teller vor ihr liegen andere geometrische Figuren.

132. Geometrie VI, Wollust, Anfang der 60er Jahre
Mischtechnik; 555 × 355 mm,
sign., WBM, KG 1708, Abb. S. 46
Die Frau umarmt hingebungsvoll verschiedene geometrische Körper, leckt mit der Zunge eine Kugel.

133. Geometrie VII, Trägheit, Anfang der 60er Jahre
Mischtechnik; 555 × 355 mm,
WBM, KG 1709, Abb. S. 47
Die Frau liegt faul zurückgelehnt, einen roten Kegel zwischen den Beinen, einen gelben Zylinder im geöffneten Mund. Ihre Haltung drückt Gleichgültigkeit und Unbeweglichkeit aus; selbst die geometrischen Figuren, die sich ihr in aufdringlicher Form anbieten und bisher als äußerst erstrebenswert vorgestellt wurden, sind nicht in der Lage, sie aus ihrer Lethargie zu locken.

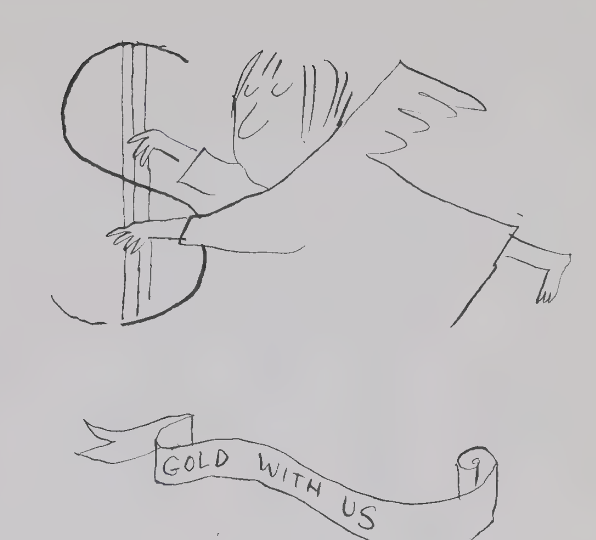
IV. Business

Seit Ungerer selbst mit dem amerikanischen Geschäftsleben konfrontiert ist, geißelt er die Hohlheit jenes Strebens nach Glück, die Entmenschlichung der Arbeitswelt, die Brutalität im Kampf um den wirtschaftlichen Erfolg.
Täter und Opfer sind in dieser Auseinandersetzung häufig ein und dieselbe Person. Der Dollar wird zum Symbol für eine Gesellschaft, die sich

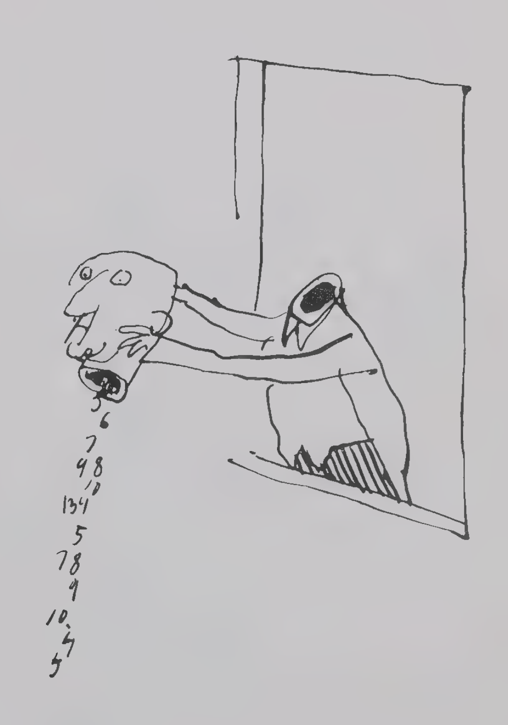


Der Lochkartenmensch, Kat. 180

dem meßbaren Erfolg verschrieben hat. Die ‚Business-Cartoons' sind Reaktionen auf die vorgefundenen grausamen Arbeitsbedingungen.
Der einzelne befindet sich meist in einem mitleiderregenden Zustand. Mal ist er das Opfer seiner Arbeitsutensilien, die sich verselbständigen und die Herrschaft über ihn gewinnen. Ein anderes Mal ist er ein von Terminen gehetzter, höheren Gewalten ausgelieferter Mensch, da ihm trotz seiner hohen Stellung längst jede Entscheidungsfreiheit geraubt ist.
Ungerer überträgt Redewendungen ins Bild. Erfolgreiche werden ‚emporgeschossen', der Vorwärtsstrebende tut dies auf ‚dem Rücken der anderen', die ‚Leiter des Erfolgs' wird im wahrsten Sinne des Wortes erklommen.
Ziel allen Strebens, so zeigt er, ist das Bedürfnis des Mannes, sich schon zu Lebzeiten ein Denkmal zu setzen. In seinen Zeichnungen kehren immer wieder Hinweise auf Denkmäler auf: Podeste, Sockel, Menschen, die sich überlebensgroß sehen. Dem Sieger in diesem Kampf winkt die politische Macht und damit verbunden eine beängstigende Einsamkeit.
In den Zeichnungen zu einem entmenschlichten Geschäftsleben ist es der Mann mit all seinen Wünschen und Träumen, der als oberflächlich, herrschsüchtig, brutal und gemein entlarvt wird. Ungerer trennt die Wirkungsbereiche: Die Frau wird der Familie zugeordnet, der Mann dem Geschäftsleben und der Politik. Eine Frau, die sich in dieser Umgebung durchsetzen will, ein Thema, das erst in den letzten Zeichnungen zu Babylon häufiger wird, kann dies nur, wenn sie mit den gleichen Mitteln vorgeht wie ihr männlicher Partner. Indem sie die Verhaltensweisen nachahmt, wird sie erfolgreich und verliert gleichzeitig einen Teil ihrer weiblichen Reize in den Augen Ungerers.
Die Zeichnungen, in denen er sich mit dem Familien- und dem Berufsleben auseinandersetzt, lassen sich keinen bestimmten, genau abtrennbaren Zeiträumen zuordnen, da Ungerer diese Themen wieder aufgreift, allenfalls abwandelt.

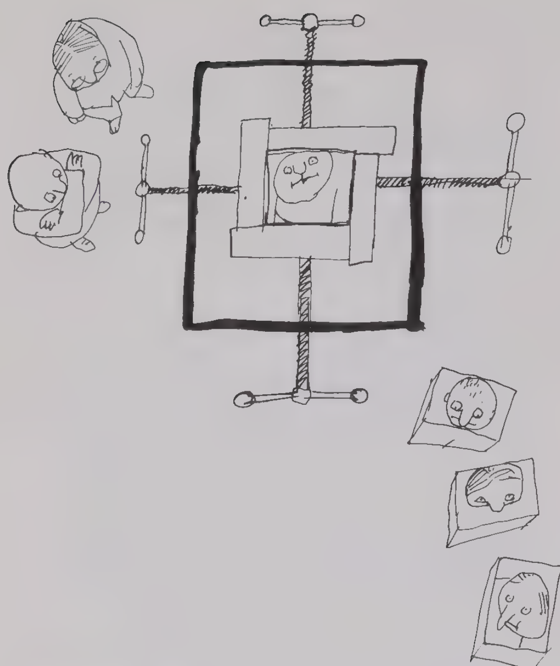


Gold sei mit uns!, Kat. 135

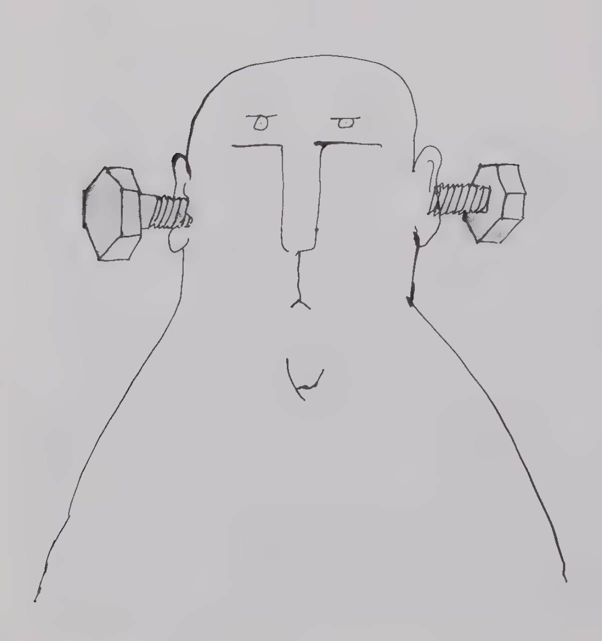


Ausleeren, Kat. 140

134. Turm des Erfolgs, Mitte der 50er Jahre
Tusche, Deckw., Aquarell; 350 × 280 mm,
sign., GDK 3081, Abb S. 50, Text S. 18
Vgl. Rennert, Poster Art 1971, Abb. 81, 1962.



Schraubstock, Kat. 147



Schrauben im Ohr, Kat. 148

135. Gold sei mit uns!, 1956–58
Tusche; 280 × 215 mm,
sign., GDK 2528, Abb. S. 87
In dem Spruchband steht: ‚Gold with us'. Dies ist eine Abwandlung des Spruches: Gott sei mit uns (God with us), wobei offenbleibt, ob mit ‚us' das Wort ‚uns' oder US für United States oder beides gemeint ist.

136. Die Kompassnadel, um 1960
Tusche; 400 × 290 mm,
sign., GDK 2593
Der um die Welt hetzende Manager, der sich in einer anderen Version ängstlich an die sich schnell drehende Kompassnadel anklammert, sitzt hier ruhig und zusammengesunken auf der zur Ruhe gekommenen Nadel.
Vgl. Geheimes Skizzenbuch, 1964, Abb. 129.

137. Kranführer, um 1960
Tusche; 280 × 215 mm,
sign., GDK 2559
Makabre Version eines sich am eigenen Kran selbst aufhängenden Kranführers.

138. Der Blinde um der Lahme I, um 1960
Tusche; 305 × 230 mm,
sign., bez.: guidance device, GDK 3317,
Variation des Themas: der Blinde und der Lahme. Der Lahme, hier ein zahnloser Alter, hat den Stock weggeworfen und läßt sich von einem Blinden tragen, dem er den Weg erklärt. Vgl. Kat. Nr. 175.

139. Ballast, 1961
Tusche, Transparentpapier; 230 × 300 mm,
sign., dat., bez.: Ballast, CES 77 979 17 2063
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 59; Adam und Eva, S. 144
Frauen als Ballast, als Hindernis für den Höhenflug des Mannes: Sie müssen in einem solchen Falle abgetrennt werden, eine Beschäftigung, die dem Herrn im dunklen Anzug und Zylinder offensichtlich Vergnügen bereitet.

140. Ausleeren, um 1962
Tusche, Transparentpapier; 100 × 90 mm,
sign., monogr., GDK 2523, Abb. S. 87

141. Wissen ist Macht, 1959
Tusche, Aquarell; 400 × 300 mm,
Bez.: Knowledge. Bank advertisement for Jurrig (?) Frust C° NY, WBM, KG 1711
Der wißbegierige Mann friß die Bücher in sich hinein. Vermutlich als Werbezeichnung gedacht, jedoch in der Form nicht publiziert.

142. Vermodert oder: der Beamte, 1963
Tusche, Sepia; 400 × 500 mm,
bez.: getting obsolete, WBM, KG 1712
Das lange bewegungslose Sitzen am Schreibtisch mit zusammengelegten Armen hat bewirkt, daß sich ein riesiges Spinnennetz über den Kopf des Mannes und über die Schreibtischplatte spannt. Immobil, mit heruntergezogenen Mundwinkeln, verharrt er ohne sich zu rühren.

143. *Der erfolgreiche Geschäftsmann*
Eine Reihe von Business Cartoons wurde 1962 erstmals in dem Büchlein ‚Herinfarkt' veröffentlicht, dann als Stundenbuch für den Manager unter dem Titel ‚Der erfolgreiche Geschäftsmann'. Es sind ironisch-heitere Anweisungen für den businessüchtigen Alltagsmann, wie

er sich am schnellsten gesundheitlich ruinieren kann. Mit zwei Motiven wird die drohende Gefahr vor Augen geführt: ein rotes Herz, das in den einzelnen Szenen immer wieder auftaucht, und der Tod in vielerlei Verkleidung als geeigneter Geschäftspartner. (Text von Christian Strich.)

a. Von Tönen gejagt, 1962
Tusche, Transparentpapier; 95 × 145 mm,
sign., monogr., CES 77 979 17 2162
Veröffentl.: Herzinfarkt, Abb. 2; Der erfolgreiche Geschäftsmann, S. 5
Ein neuer Lebensrhythmus beflügelt unser Tun. Es gleicht einem beglückenden Wettlauf.

b. Glücksgöttin, 1963
Tusche, Transparentpapier; 125 × 185 mm,
sign., monogr., CES 77 979 17 2176, Abb. S. 15
Veröffentl.: Herzinfarkt, Abb. 4; Der erfolgreiche Geschäftsmann, S. 7
Dem Sieger winkt reichlich Lohn. Nützen Sie die Zeit – denn Zeit ist Geld!

c. Sensenmann, 1962
Tusche, Transparentpapier; 105 × 325 mm,
sign., CES 77 979 17 2188, Abb. S. 4
Veröffentl.: Herzinfarkt, Abb. 11–12; Der erfolgreiche Geschäftsmann, S. 14–15

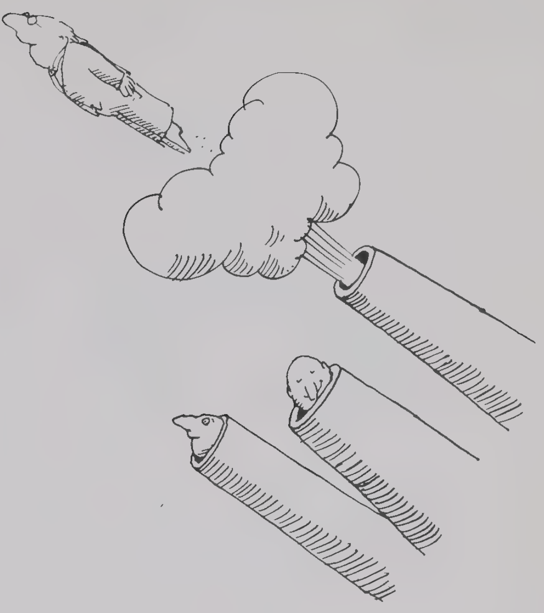
d. Der Schwächling, 1962
Tusche, Transparentpapier; 175 × 210 mm,
sign., CES 77 979 17 2179
Veröffentl.: Herzinfarkt, Abb. 14; Der erfolgreiche Geschäftsmann, S. 18
Es sind die Schwächlinge, die da über Schlaflosigkeit, Benommenheit, Schwindelgefühl, Kopfdruck ...

e. Schmerzhafte Erinnerungen, 1962
Tusche, Transparentpapier; 175 × 215 mm,
sign., bez.: painfull memories, CES 77 979 17 2161
Veröffentl.: Herzinfarkt, Abb. 19; Der erfolgreiche Geschäftsmann, S. 22
... und Ohrensausen klagen.

f. Der Verlierer, 1962
Tusche, Transparentpapier; 151 × 300 mm,
sign., bez.: and loose, CES 77 979 17 2173, Abb. S. 25
Veröffentl.: Herzinfarkt, Abb. 25; Der erfolgreiche Geschäftsmann, S. 32–35
Riskieren Sie Ihre Trümpfe! Wer nichts wagt gibt sich selbst auf und tappt im Dunkel der Erfolglosigkeit.



Erkenne dich selbst, Kat. 146



Der Kanonenschuß, Kat. 152

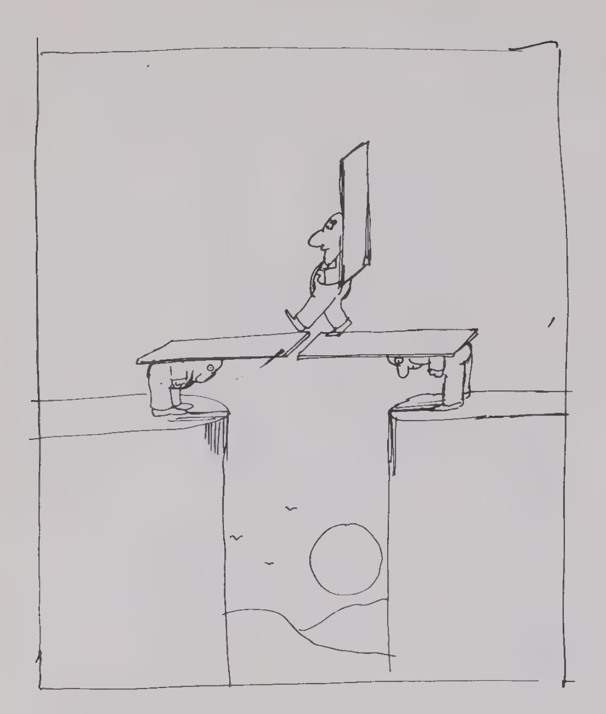
g. Die Konkurrenz, 1962
Tusche, Transparentpapier; 225 × 180 mm,
sign., CES 77 979 17 2164
Veröffentl.: Herzinfarkt, Abb. 39; Der erfolgreiche Geschäftsmann, S. 49
Dulden Sie keine Konkurren!

h. Zerreißprobe, 1962
Tusche, Transparentpapier; 175 × 105 mm,
sign., CES 77 979 17 2190
Veröffentl.: Skizze zu Herzinfarkt
Zögern Sie nicht, wenn nötig, Ihr Letztes herzugeben!

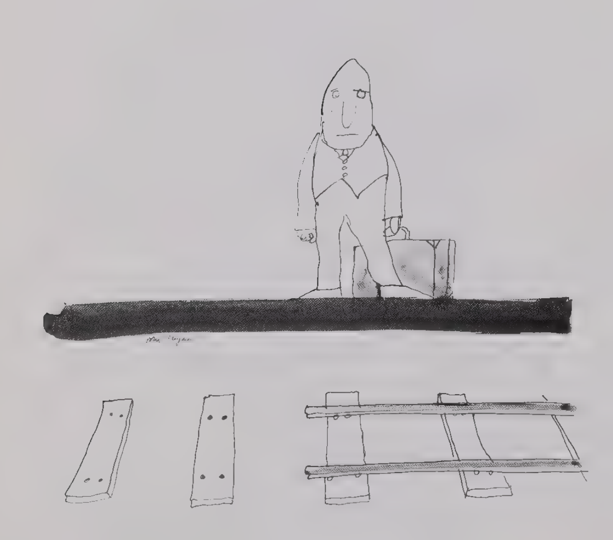
i. homo businiensis, 1962
Tusche, Transparentpapier; 120 × 165 mm,
sign., CES 77 979 17 2160, Abb. S. 30
Veröffentl.: Herzinfarkt, Abb. 45; Der erfolgreiche Geschäftsmann, S. 55
Als Mitglied einer neuen, fortschrittlichen Gesellschaft werden Sie die Kraft finden, Hindernisse aus dem Weg zu räumen.

k. Der Müßiggänger, 1962
Tusche, Transparentpapier; 145 × 205 mm,
sign., CES 77 979 17 2171, Abb. S. 91
Veröffentl.: Herzinfarkt, Abb. 55; Der erfolgreiche Geschäftsmann, S. 71
Schande über jene Müßiggänger, die versuchen, den Fortschritt zu hemmen.

144. Zugpferde, vor 1964
Tusche; 305 × 460 mm,
sign., gestempelt, GDK 2221.
Männer mit Scheuklappen sind angeschirrt und dienen als Zugpferde. Dieses Thema wird bei Ungerer variiert, mal zieht der Mann seinen Chef, mal seine Frau. Vgl. Adam und Eva, 1974, Abb. 195.



Die Brücke, Kat. 153



Der Bahnhof, Kat. 149

145. Gejagter Mann, ca. 1964
Tusche, Farbstift, Bleistift; 305 × 230 mm,
sign., GDK 3337, Abb. S. 14, Text S. 24
Der tägliche Kreislauf, in den der Mensch eingespannt ist, wird immer erdrückender. Vgl. Geheimes Skizzenbuch, Abb. 103; Kompromisse, S. 203.

146. Erkenne Dich selbst! 1964
Tusche, Transparentpapier; 300 × 230 mm,
sign., bez.: know thyself. (Mit Schreibmaschine: Installment V). CES 77 979 17 766, Abb.S. 89
Veröffentl.: One Third of a Ghost, 1964.
Der um Selbsterkenntnis Bemühte untersucht sein Gehirn.

147. Schraubstock, 1964
Tusche, 315 × 260 mm,
sign., monogr., GDK 1930, Abb. S. 88
Das Berufsleben ist eine Presse für die Menschen, die jeden Tag von neuem aus einem Schraubstock ausgespuckt werden.

148. Schrauben im Ohr, um 1964
Tusche, laviert; 520 × 370 mm,
sign., WBM, KG 1713, Abb. S. 88
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 121: Hier hat der Mann den Kopf im Schraubstock.

149. Der Bahnhof, um 1964
Tusche, laviert; 610 × 460 mm,
WBM, KG 1714, Abb. S. 90
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 117.
Der abgefahrene Zug steht für alle vergeblichen Bemühungen.

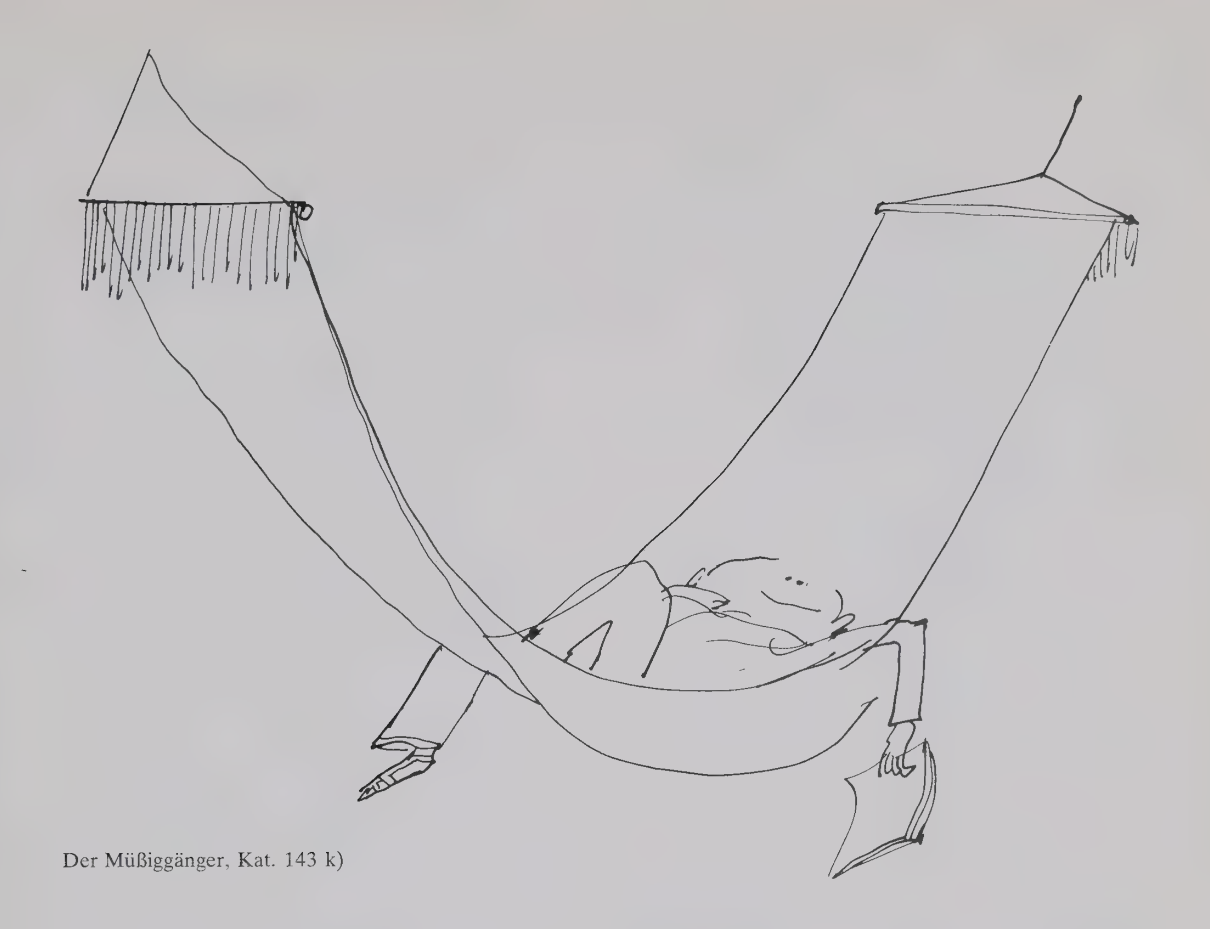
150. Das Problem, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 355 × 280 mm,
sign., CES 77 979 17 2155
Eine unlösbare Aufgabe stellt sich dem Mann: Die von ihm konstruierte Radachse ist zu breit für die Eisenbahnschienen. Vgl. Kat. Nr. 149.

151. Ideen, 1964
Tusche, Transparentpapier; 300 × 230 mm,
sign., bez.: (Mit Schreibmaschine: installment I, mit Tusche: 17), GDK 3606
Veröffentl.: One Third of a Ghost, 1964.
Glühbirnen gleich verlassen die Ideen den Kopf des zufrieden blickenden Mannes. Vgl. Kat. Nr. 182.

152. Der Kanonenschuß, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 265 × 230 mm,
sign., monogr., GDK 2651, Abb. S. 89
Aus einem Kanonenrohr abgefeuert, wird der Geschäftsmann seinem Erfolg entgegenkatapultiert. Einmal in die vorgeschriebene Bahn gebracht, ist der eingeschlagene Kurs nicht mehr korrigierbar.

153. Die Brücke, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 305 × 230 mm,
sign., GDK 3703, Abb. S. 90
Der Mensch erreicht sein Ziel nur, indem er auf dem Rücken der anderen versucht vorwärtszukommen. Bildhafte Übertragung des Spruches ‚über andere hinweggehen'. Der so Voranschreitende trägt seinerseits selbst jenes Brett auf dem Rücken, über das dereinst ein anderer gehen wird.

154. Profil eines Managers, um 1965
Mischtechnik; 301 × 235 mm,



Der Müßiggänger, Kat. 143 k)

sign., GDK 2962, Abb. S. 51
Die eckigen Körperformen sind raumfüllend und strahlen Brutalität aus.

155. Argusaugen, vor 1964
Mischtechnik; 555 × 355 mm,
sign., GDK Ski 55, Abb. S. 92
Veröffentl.: Studie zu Geheimes Skizzenbuch, Abb. 55.

156. Konsumentenkredit, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 275 × 225 mm,
bez.: Consumer credit and borrowing mones, GDK 4042, Abb. S. 18
Der Dollar, hier der des Privatmannes, muß gestützt werden. Zur gleichen Zeit entstand eine Serie für Konsumentenschutz: vgl. Kat. Nr. 157 und 158.

157. Konsumentenschutz, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 305 × 230 mm,
sign., gestempelt, bez.: Consumer protection No. 17, GDK 3442
Der Konsument als Opfer, vgl. Kat. Nr. 158.

158. Konsumentenschutz, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 300 × 230 mm,
sign., gestempelt, bez.: Consumer protection No. 16, GDK 3439
Vgl. Kat. Nr. 156 und 157.

159. Zusammenarbeit, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 350 × 280 mm,
sign., GDK Bu 57, Abb. S. 28
Die Zusammenarbeit wird als bohrender Kampf gegeneinander entlarvt.

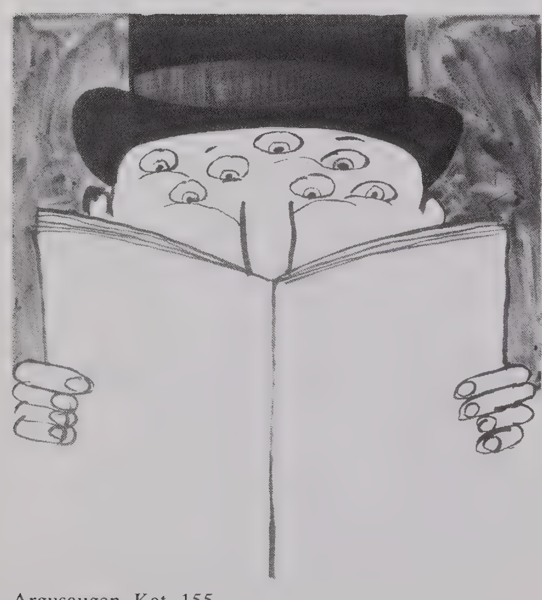
160. An der Kette, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 430 × 350 mm,
sign., GDK Ko 53
Veröffentl.: Kompromisse, Abb. 59.
Der Angestellte sitzt selbstzufrieden an seinem Schreibtisch. Er merkt nicht, daß sein Gehirn längst mit einer Kette befestigt ist.

161. Der Geschäftsmann, 1965
Tusche, Transparentpapier; 355 × 280 mm,
sign., GDK 369
Veröffentl.: Vgl. Kompromisse, Abb. 41.
Der Manager, der von Termin zu Termin hastet, ist von den Zeigern der Wanduhr durchbohrt, die ein Bestandteil seiner Persönlichkeit geworden sind.

162. Das Gespräch, Mitte der 60er Jahre
Tusche; 460 × 305 mm,
sign., GDK 2696
Ein explosives Gespräch zwischen drei Männern, wobei der Kopf des mittleren „in die Luft geht“.



Die Leiter – Emanzipation, Kat. 163



Argusaugen, Kat. 155

163. Die Leiter – Emanzipation, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 350 × 430 mm,
sign., GDK 3494, Abb. S. 92
Der Kampf Mann-Frau, sonst bei Ungerer auf den familiären Bereich beschränkt, tobt hier zwischen erfolgssüchtigen Frauen, die die Stellung des Mannes, sei es mit Fußtritten oder mit Beißen, erreichen wollen.

164. Die Hierarchie, um 1964
Tusche; 370 × 275 mm,
sign., GDK 4086
Unter dem Schreibtisch des Chefs steht der Schreibtisch des Untergebenen, unter dessen Schreibtisch der des nächsten Untergebenen ... und so weiter.

165. Am Ziel! um 1965
Tusche, Lackfarbe, Transparentpapier; 350 × 270 mm,
sign., GDK 3592
Das Verhältnis eines einflußreichen Politikers zu seinen Untergebenen wird bloßgestellt.

166. Manager, um 1965
Tusche, Transparentpapier; 366 × 277 mm,
sign., monogr., GDK 1824, Abb. S. 95
In Hintergrund, noch von einer Mauer abgeschirmt, das Kapitol in Washington, das Ziel aller Bemühungen.

167. Die Unerreichbaren, um 1966
Tusche, Transparentpapier; 305 × 230 mm,
bez.: untouchables, GDK 1832
Unerreichbar uand unberührbar stehen sie auf ihren hohen Sockeln. Die Unberührbaren – in Indien die Kaste der Ärmsten – werden, übertragen in die westliche, kapitalistische Welt, zu jenen, die unerreichbare Höhen im Geschäftsleben erklimmen.

168. Glück! um 1966
Tusche, Transparentpapier; 430 × 350 mm,
sign., bez.: Fortune, GDK 6044
Glück ist ironisch zu verstehen: Für den Geschäftsmann ist Glück gleichgesetzt mit Aufstieg.

169. a. Das Füllhorn, um 1966
Tusche, Aquarell, Transparentpapier; 330 × 250 mm,
sign., GDK 3568
Ein Geschäftsmann schraubt die Flügel des Hermes (Gott der Kaufleute und Diebe) an das Füllhorn der Fortuna.

b. Das vernagelte Füllhorn, um 1966
Tusche, Transparentpapier; 310 × 425 mm,
sign., monogr., GDK 3395, Abb. S. 98
Gemäß der antiken Vorstellung könnte das Füllhorn die Schätze gleichmäßig verstreuen, weshalb es verschlossen werden muß.

170. Lebendes Denkmal, um 1966
Tusche, laviert, Transparentpapier; 350 × 280 mm,
GDK 3991, Abb. S. 170
Nach mühsamem Kampf auf den Leitern zum Erfolg hockt der Aufsteiger eher verängstigt auf dem Denkmalsockel in luftiger Höhe. Ängstlich blickt er dahin, wo er hergekommen.

171. Der Konzernherr, um 1966
Tusche, laviert, Transparentpapier, 350 × 280 mm,
sign., GDK 3543
Rettung von vier Gesellschaften, denen das Wasser bis zum Halse steht, durch einen Herrn in Frack und

Zylinder, der den Ertrinkenden von seinem Bott aus Leinen zugeworfen hat.

172. Der Weltreisende, um 1966
Tusche, laviert; 300 × 225 mm,
GDK 13222
Selbst die Erdkugel öffnet sich, um dem Weltreisenden die Hand zu geben, die dieser auch noch schüttelt. Die in Amerika in Politik und Wirtschaft weit verbreitete good-will-tour durch mehrere Länder besteht im wesentlichen darin, viele Hände zu schütteln. Sie war ein wichtiger Bestandteil von Wirtschaft und Politik in den 50er und 60er Jahren.

173. Telefonitis, um 1966
Tusche, Transparentpapier; 430 × 350 mm,
GDK 56 Bu, Abb. S. 94
Hier karikiert Ungerer jene Imagepflege, die der als bedeutend geltende Geschäftsmann treibt, indem er sich seinen Schreibtisch mit vielen Telefonen vollstellen läßt.

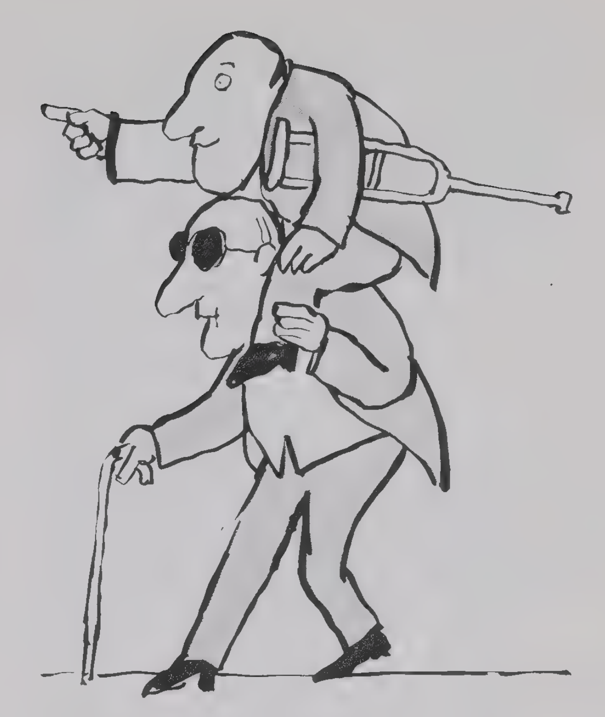
174. Ende eines Gesprächs, um 1966
Tusche, Transparentpapier; 300 × 225 mm, sign., monogr., GDK 1834
Die Begegnung, das Gespräch unter Geschäftsleuten wird benutzt, um dem Gegenüber im wahrsten Sinne des Wortes ‚das Messer in die Rippen zu stoßen'. Ins Wirtschaftsleben übertragene Dolchstoßlegende. (Vgl. Politrics, S. 66/67): Die Messerstiche töten nur, wenn sie hinterrücks ausgeteilt werden, sonst sind sie Bestandteil des Gesprächs.)

175. Der Blinde und der Lahme II, um 1966
Tusche, Transparentpapier; 430 × 350 mm,
sign., GDK Bu 50,Abb. S. 93
Unterdrückung eines Blinden durch einen Lahmen oder gegenseitige Hilfe? 1970 erschien in den USA Ungerers Kinderbuch „Papa Schnapp und seine noch nie dagewesenen Geschichten". Ein Bild zeigt einen blinden Katzenmann, der seine lahme Frau im Rollstuhl schiebt. Der Text, von Ungerer selbst dazugesetzt lautet: Herr Himpel ist blind, Frau Himpel ist lahm, sie sind alt, sie sind glücklich, sie haben einander. Vgl. Kat. Nr. 138.

176. Warum aufregen!, 1967
Tusche, Aquarell; 400 × 300 mm,
sign., monogr., dat., bez.: Why worry!, WBM, KG 1715
Ein Mann, vor Wut vollkommen außer sich, versucht sich zu beruhigen, indem er auf die Fäuste beißt. Hier hat er seine Hände bereits verschlungen und die Daumen kommen ihm zu den Ohren wieder heraus. Warum sich aufregen!? Zumindest ist es ein gutes Mittel zur Selbstzerstörung.

177. Jagd nach dem Dollar, um 1968
Tusche, Aquarell; 370 × 235 mm,
GDK Bu 11
Der Aufstieg, um in den Besitz von Dollars in größeren Mengen zu gelangen, ist hart und erfolgt, indem man Fußtritte nach unten austeilt. Drei Männer hangeln sich wie an Seilen nach oben, dem begehrten Objekt immer näher kommend. Jeder tritt unter sich, der vierte Mann ist am Boden zusammengebrochen.

178. Manager, um 1968
Tusche, Aquarell; 245 × 180 mm,
sign., GDK 3010, Abb. S. 94
Abhängigkeit und Angebundensein an eine einmal erreichte Position lassen den Manager zu kindischen Verhaltensweisen zurückkehren. Vgl. Kat. Nr. 194.



Der Blinde und der Lahme, Kat. 175



Kasse, Kat. 179



Telefonitis, Kat. 173

179. Kasse, um 1968
Tusche, Aquarell, im o. Drittel geklebt, 255 × 185 mm, sign., GDK 3024, Abb. S. 93
Entindividualisierung durch die Arbeitswelt, die Menschen zu Maschinen werden läßt.

180. Der Lochkartenmensch, um 1968
Mischtechnik; 165 × 430 mm, sign., monogr., GDK Bu 14, Abb. S. 86
Der Mensch, dessen Lebenslauf in Lochkarten bei den verschiedenen Behörden gestanzt wird, ist selbst Teil einer solchen Komputerkarte geworden.

181. Maschinengewehr, um 1968
Mischtechnik; 305 × 230 mm, sign., GDK 2963, Abb. S. 53
Die Gruppe Gliederpuppe-Maschinengewehr befindet sich auf einem denkmalähnlichen Sockel: Allegorie auf die Blindheit der ferngesteuerten Kriegsmaschinerie.

182. Idee, ca. 1969
Tusche, Aquarell, Transparentpapier; 290 × 225 mm, monogr., WBM, KG 1716, Abb. S. 49
Dem Manne geht ein Licht auf. Vgl. Kat. Nr. 151.

183. Porträt eines Mannes mit Zigarre, 1972
Sepia; 210 × 297 mm, sign., dat., bez.: (Briefpapier mit der Adresse von Küsnacht), WBM KG 1717
Breit lächelnd mit der Zigarre im Mund, zeichnet Ungerer einen etwa 60jährigen Mann.

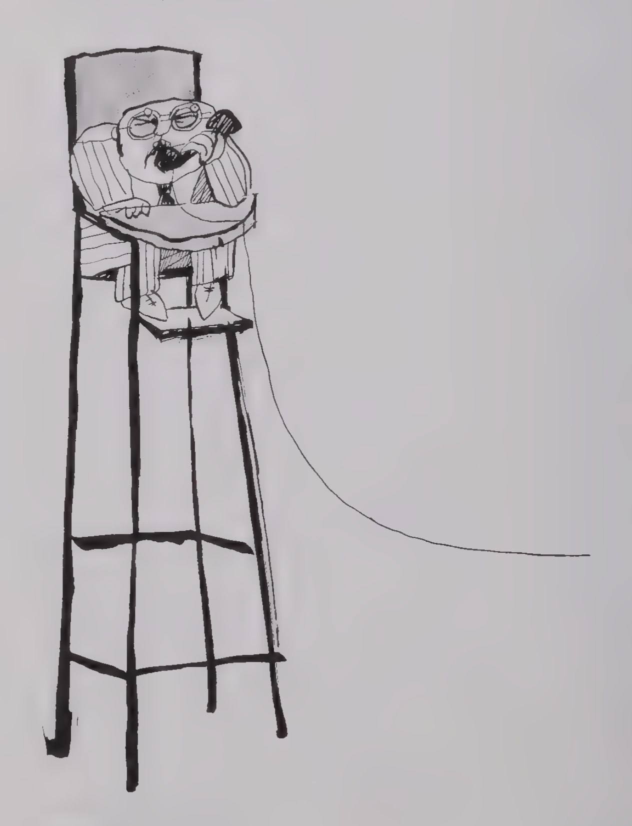
184. Kalender, um 1969
Tusche; 360 × 510 mm, sign., bez.: New Office, GDK Ko 46 b
Der aufgeschlagene Kalender zeigt für diesen Tag einen Frauenakt statt der üblichen Termine.

185. Der Kellner, 1976
Tusche laviert, Farbstift; 280 × 205 mm, sign., dat., WBM, KG 1718
Um einen Kunden zufriedenzustellen, hat sich der Kellner ein Bein abgehackt und serviert es an einer Krücke humpelnd.

186. Analyst, 1979
Tusche; 440 × 305 mm, sign., WBM, KG 1719
Veröffentl.: Variante zu Babylon, Nr. 2
Die Hohlheit der Analyse, die sich nur auf wenige Fakten stützt, wird symbolisiert durch die Hohlheit des Gehirns, das Loch im Papier, das Auseinanderbrechen des Analytikers. Vgl. Kat. Nr. 190.

187. Der Kritiker, 1979
Sepia; 305 × 457 mm, sign., WBM, KG 1720.
Veröffentl.: Variante zu Babylon, Nr. 11
Kopf eines alten Mannes, aus dessen Augen zwei bohrende Finger herausstehen. Mit spitzer Nase, abfallendem Kinn wird in der Physiognomie die vorstoßende Schärfe des Literatur- und Kunstkritikers charakterisiert.

188. Doktor Feelgood, 1979
Bleistift; 480 × 340 mm, sign., bez.: Mr. Doctor Feelgood, GDK 15150
Veröffentl.: Variante zu Babylon, Nr. 94
Pillen statt ärztlicher Beratung, chemische Surrogate für ein besseres Lebensgefühl

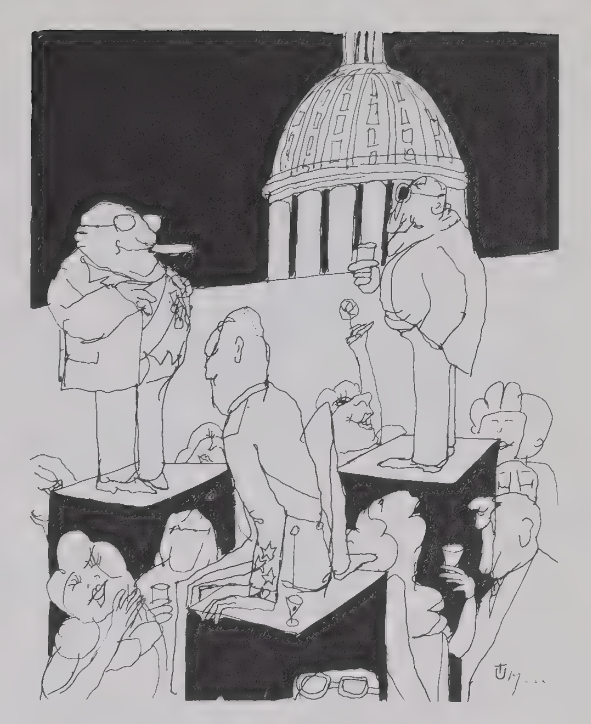


Manager, Kat. 178

189. Money maker, 1979
Bleistift; 400 × 300 mm,
sign., bez.: Ihr Kinderlein kommet ..., WBM, KG 1721
Veröffentl.: Babylon, Nr. 12
Der Bauch des ‚Geldmachers' besteht aus einer runden Rechenmaschine, sie beherrscht den Unterleib des Mannes, der Penis wird durch das $-Zeichen ersetzt. Die Gestalt hat ihre menschlichen Konturen verloren. Gesicht und Hände sind auf das Vorschnellen des $-Zeichens konzentriert, in ihm liegt die Heilserwartung dieses Menschen.

190. Der Psychiater, 1979
Ölkreide, Farbstift; 610 × 910 mm,
sign., bez.: 35 $ an hour, WMB, KG 1722, Abb. S. 97
Veröffentl.: Variante zu Babylon, Nr. 93
Pervertierung eines Berufsstandes, in dem der Helfende der Kranke ist, während der Patient nicht einmal Zeit hat, selbst zu einer Besprechung zu kommen. Die Analyse in ihrer Entartung zur Massenbewegung wird bloßgestellt. Vgl. Kat. Nr. 186.

191. Karrierefrau, 1979
Ölkreide, Tusche; 610 × 455 mm,
sign., bez.: *Career* girl with future. Serie: getting there. (Single – durchgestrichen), WBM, KG 1723, Abb. S. 96
Die junge, von schwerer Last nach vorne gebeugte Frau trägt auf ihrem Rücken den Torso einer alten Frau.



Manager, Kat. 166



Lebendes Denkmal, Kat. 170

Vergleicht man die Zeichnung mit Nr. 64, Babylon: Hier ist es ein Kind, das die Last für die junge Frau ist, während bei dem vorliegenden Blatt das Alter als Bürde dargestellt wird.
(Mit diesem Bedeutungswechsel scheint auch die Umbenennung zusammenzuhängen: Ungerer hat *Single* durchgestrichen und *Career* darübergeschrieben.)

192. Die neue Frau, 1979
Ölkreide, Bleistift; 610 × 910 mm,
bez.: Getting there. FAST., WBM, KG 1724, Abb. S. 96
Ein geschlechtsloses, menschenähnliches Wesen, gepanzert und auf Rollschuhen, bahnt sich seinen Weg. Die in den letzten Jahren weit verbreitete Rollschuhfahrerei von Jugendlichen wird hier abgewandelt und als Mittel auf dem Weg zum Erfolg eingesetzt.

193. Industrialist, 1979
Bleistift; 430 × 610 mm,
sign., bez.: they are thankful for the work we give them, WBM, KG 1725
Veröffentl.: Babylon, Nr. 16
Der Herrscher über die Industrie sitzt an seinem Tisch und schaut auf seine Arbeiter, hier eine Reihe von Ameisen. Der Aufbau des Ameisenfrieses im Vordergrund erinnert an ägyptische Arbeitsdarstellungen.

194. Manager, 1979
Bleistift; 400 × 300 mm,
sign., bez.: Tell the ambassador I'll see him after lunch,



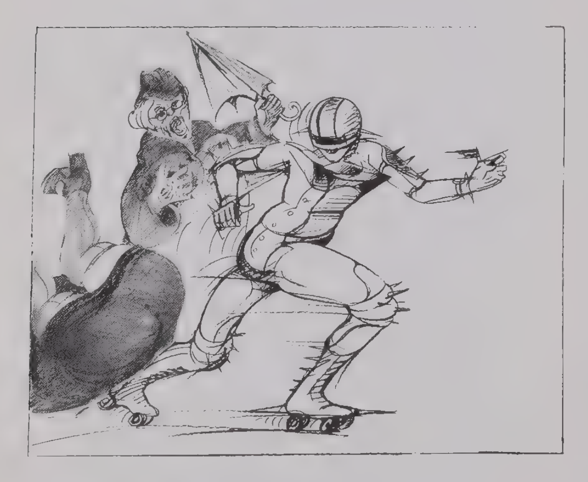
Karrierefrau, Kat. 191

(or two capitols are be ...), GDK 14967
Veröffentl.: Variante zu Babylon, Nr. 9
Der Manager ist in seinem Stühlchen zum Kleinkind verkommen, die Sekretärin übernimmt die Mutterstelle. Vgl. Kat. Nr. 178.

195. Der Individualist, 1979
Ölkreide; 610 × 455 mm,
sign., bez.: Serie: les incoruptibles – Tell you what, I never owed anybodyy anything., WBM KG 1726
Veröffentl.: Variante zu Babylon, Nr. 17
Im Unterschied zu dem im Buch Babylon abgebildeten Mann handelt es sich bei dem vorliegenden Blatt nicht um den auf einen Denkmalsockel gesetzten Torso des einfachen Arbeiters. Hier ist er in seiner Umgebung, vor dem Bord mit dem Blumentopf, mit seiner Katze gezeigt.

196. Die Parkbank, 1979/80
Ölkreide; 910 × 610 mm,
bez.: Park bench – or easy symbolism, WBM, KG 1727, Abb. S. 97
Mord oder Selbstmord? Die Frage muß nicht beantwortet werden. In dieser Gesellschaft ist für die Alten nicht mal auf einer Parkbank eine Ruheort.

197. Porträt eines Mannes, 1981
Tusche; 500 × 400 mm,
bez.: Kaputt!, WBM, KG 1710
Zerstört, bösartig erscheint der hagere Mann mit seinem schmalen Kopf und den schräggestellten Augen. Ausgemergelt und kaputt stellt Ungerer diesen Mann vor.

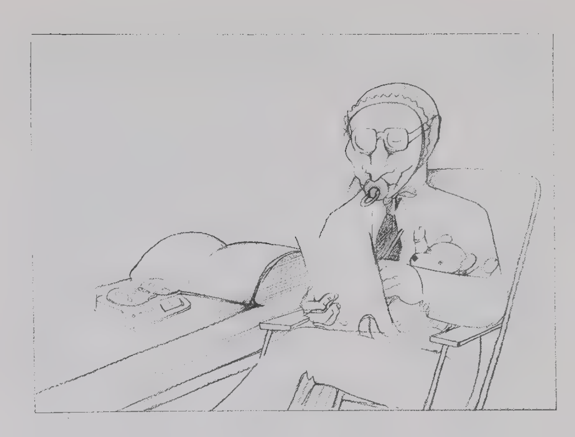


Die neue Frau, Kat. 192

V. Werbung

Mit Zeichnungen für New Yorker Werbeagenturen bestritt Ungerer in den USA seinen Unterhalt. Sein Verdienst ist es, daß er sich nie zu Lobpreisungen eines Produktes hinreißen ließ, sondern Witz, Überraschung, gepaart mit einem Schuß Boshaftigkeit, zur Grundlage seiner Ideen gemacht hat. Als Folge davon gibt es eine große Anzahl von Entwürfen, die den jeweiligen Art Director einer Firma so überraschten, daß er es vorzog, sich schleunigst von dem Auftrag zurückzuziehen. Diejenigen seiner Auftraggeber, die mutig einen Teil der Entwürfe in Poster, Zeitungskampagnen und als kleine Karten über den Fenstern der New Yorker U-Bahnen verbreiten ließen, konnten davon ausgehen, daß sich das so vorgestellte Produkt dem Konsumenten einprägte, ihn zum Schmunzeln brachte. Ein Teil dieser Poster wurde – als Klassiker nachgedruckt – von einer New Yorker Firma kommerziell vertrieben.

Nicht selten zeichnet Ungerer zwei parallel laufende Serien, eine, in der das Produkt angepriesen wird, eine, in der er sich über das angepriesene Produkt lustig macht. Ungerer ändert häufig den Sinngehalt einer Figur, eines Attributes, eines Symbols, je nachdem ob sie für etwas wirbt oder ob sie als eine Kritik an der ihm immer unerträglicher erscheinenden New Yorker Gesellschaft verstanden sein sollte. So entwickelt er kein eigenes Programm für seine Werbekampagnen, keine neue Themen, keine eigene Ikonographie. Mit denselben Mitteln wendet er sich in der Werbung *für* und in der Karikatur *gegen* etwas, allein der Kontext ist entscheidend.
Nachdem Ungerer New York verlassen hatte und seit 1970 auf dem Lande lebte, widmete er sich verstärkt dem freien Zeichnen. Robert Pütz, Chef einer Kölner Werbeagentur, konnte ihn während seines Besuches in Kanada überreden, wenigstens manchmal zu seinem alten Metier zurückzukehren.



Der Psychiater, Kat. 190



198. Der Observer, ca. 1956
Mischtechnik, Collage; 265 × 230 mm,
sign., bez.: See through the Observer. Should be produced as poster as well as cover on *simultaneous* publishing date with line SEE THROUGH THE OBSERVER, GDK 1034, Abb. Umschlag
Gedacht als Anzeige und als Poster für Werbezwecke. Die Zeitung OBSERVER gab den Auftrag.

199. Hissen eines Blattes III, um 1960
Tusche, Blatt, Collage; 315 × 260 mm,
sign., (TOMI), GDK 1081
Mittelpunkt ist ein Blatt, das von einem Kran hochgezogen wird, um ganz oben auf einem überlebensgroßen Denkmal, dessen Fuß auf dem Sockel erkennbar ist, montiert zu werden.
Dieses Thema wird wiederaufgenommen: 1967, ‚From Canada with love', eine Reklame für Gin der Firma Calvert: In dieser Skizze wird ein Ahornblatt (Symbol für Canada) von dem Kran hochgezogen. Vgl. Rennert, Poster Art, Abb. 366.

200. Die Baskettballspieler, 1960
Tusche, weiße Ölkreide auf grauem Papier, Zeitungscollage; 265 × 220 mm,
sign., monogr., GDK 3067
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, S. 124ff.
1960 zeichnete Ungerer zum ersten Mal Werbeposter für die New York Times. Bei den Basketballspielern handelt es sich vermutlich um einen der vielen Entwürfe von Sportlern. Vgl. Kat. Nr. 201.

201. Der Footballspieler, 1960
Collage, Buntpapier, Zeitung, Tusche; 300 × 240 mm
sign., CES 77 979 17 600
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 250
Die Zeichnung wurde 1960 als Poster in den Maßen 114 × 152 cm gedruckt und mit dem folgenden Text



Die Parkbank, Kat. 196



Die New York Times, Kat. 204

versehen: This fall get all the color – THE NEW YORK TIMES.

202. Die Negerin, 1966
Tusche, Tempera; 790 × 580 mm,
CES 77 979 17 538
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 285
Die Negerin, die als Hundtuchhalter in einem Hotel angestellt wurde, verkündet stolz: I got my job through the New York Times. Persiflage einer Werbeserie, die 1966 von der New York Times gestartet worden war. Ungerer zeichnete zwei Blätter, in denen er sich mit dieser Art Werbung beschäftigte: Vgl. Kat. Nr. 203 (sogenannte „bad jokes"). Selbstverständlich wurden diese Entwürfe nicht von der New York Times publiziert.

203. Peace Corps, 1967
Tempera; 610 × 480 mm,
sign. mit Deckweiß (abgeplatzt), bez.: Peace Corps,
CES 77 979 17 539
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 286

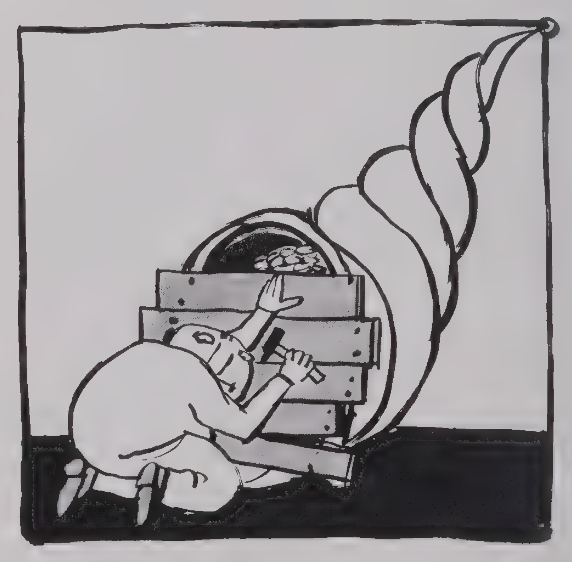
204. Die New York Times, 1972
Tusche; 274 × 210 mm, Abb. S. 98
sign., dat., bez.: N.Y. Times opened, WBM, KG 1728
Würde die New York Times die Wahrheit schreiben, würde sich der Leser mit Schaudern von der schlampigen Erscheinung der Freiheitsstatue abwenden. Rückblick auf eine lange gemeinsame Arbeit zwischen Tomi Ungerer und der New York Times, die nicht frei von kritischer Stellungnahme ist.

205. Eiswürfel, 1964
Mischtechnik, Collage; 305 × 230 mm,
sign., monogr., GDK 1626
Für Smirnoff Wodka zeichnete Ungerer eine Werbeserie, zu der diese Skizze gehört. Um den Wodka in der besten Form genießen zu können, scheut der Mann keine Mühen, ihm fehlt nur noch Eis zu einem Drink. Vgl. Rennert, Poster Art, S. 93.

206. All it needs is ice!, 1964
Tusche, Deckweiß, Farbkreide, auf blauem Papier; 306 × 228 mm,
sign., monogr., CES 77 979 17 653
Werbezeichnung für Smirnoff Wodka: um an Eis für seinen Wodka zu kommen, hat der Mann im Tropenanzug eine Expedition in ein Land des hohen Nordens mit dem Schlitten unternommen.

207. Zu faul zum Mixen!, 1964
Tusche, Deckweiß, Farbkreide, Collage auf braunem Papier; 305 × 250 mm,
sign., monogr., GDK 2986
Vermutlich ein Entwurf für Smirnoff Wodka. Vgl. Kat. Nr. 205, 206.

208. a–c So what!, 1964–66
Tusche, roter Farbstift, Transparentpapier; 350 × 260 mm je Blatt,
sign., dat., CES 77 979 17 549/551 Abb. S. 11, 99
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, S. 164ff., Abb. 319–321
Die Zeichnungen entstanden für eine Werbekampagne der New Yorker Radiostation WOR, die 1966 gestartet wurde. Die Skizzen wurden als Poster gedruckt, in Zeitungsannoncen verwandt und über den Fenstern in den U-Bahnen angeklebt.
(Ungerer hat die Zeichnungen nachträglich signiert und datiert, einmal auf 1964 – Poster Art. Abb. 320 –, und auf 1968 – Poster, Art. Abb. 319 und 321. Vermutlich sind die Zeichnungen zwischen 1964 und 1966 entstanden).



Das Füllhorn, Kat. 169 b

209. Die Einladung, um 1964
Tusche, Transparentpapier; 180 × 180 mm,
sign., CES 77 979 17 2119
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 30; Adam und Eva, S. 62 oben.
Die Einladung ist trickreich: Jeder der die Einladung des anderen annimmt, wird hereingelegt.
Für WOR verwendet Ungerer die gleiche Idee, wobei er den Sinngehalt ändert: Durch das Hinüberrufen der Nachricht wird die Falle überbrückt. Vgl. Kat. Nr. 208 und Text S. 4.

210. So what!, 1960
Tusche, Aquarell; 298 × 210 mm,
sign., dat., WBM, KG 1729
Die Dame im langen Abendkleid hinterläßt merkwürdige Fußstapfen: Es dürfte sich um Katzenpfoten handeln. Jahre später hat Ungerer die Idee in einer Skizze für die New Yorker Radiostation WOR wiederaufgegriffen. Vgl. Rennert, Poster Art, Abb. 322, 1966 u. Vgl. Kat. Nr. 208 und 209.

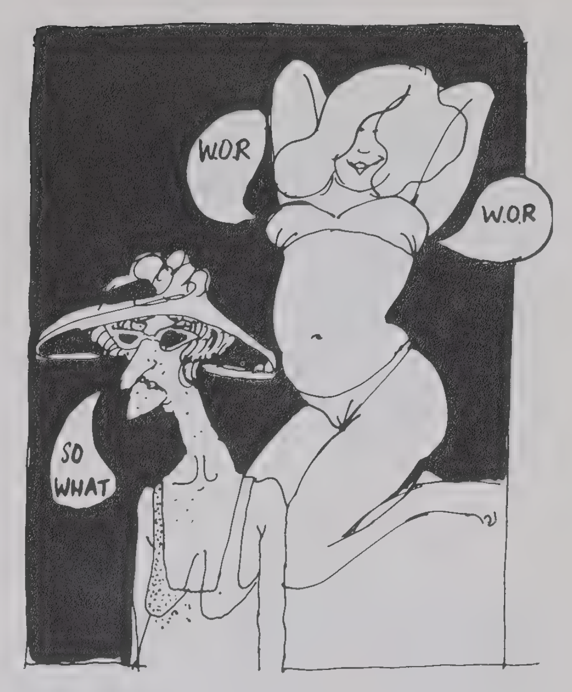
211 a + b. Put a tiger in your tank, 1964
Tusche, Tempera; 510 × 760 mm / 610 × 710 mm,
CES 77 979 17 566/574
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 411 und 412
Zwei Zeichnungen, die Ungerer ohne Auftrag gemacht hat, da ihm der Slogan der ESSO gefiel. Er sandte sie zwar an die Firma, die Zeichnungen wurden jedoch nicht als Poster gedruckt und zu Werbezwecken benutzt.

212. Daily Telegraph, 1966
Tusche, Tempera; 360 × 560 mm,
CES 77 979 17 815
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, S. 106, Abb. 200
1966 erhielt Ungerer den Auftrag, ein Poster für den Daily Telegraph zu entwerfen, um bekanntzugeben, daß die Freitag-Ausgabe des Telegraph von jetzt an in Farbe erscheinen würde.

213. Color on Friday, 1967
Tusche, Aquarell; 500 × 400 mm,
WBM, KG 1730
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 219
Vgl. Kat. Nr. 212. Ungerer will in dieser Skizze dem Leser vom Daily Telegraph vor Augen führen, daß die Freitag-Ausgabe der bekannten Zeitung nun über eine farbige Wochenendausgabe verfügt. Der Leseeule stehen viele farbige Brillen zur Verfügung.

214. Die Eule, 1966
Tusche; 500 × 400 mm,
WBM KG 1731
Veröffentl.: Skizzen zu Rennert, Poster Art, Abb. 384
1966 fand eine Ausstellung zum 50jährigen Bestehen des American Institute of Graphic Art (AIGA) statt, zu dem 50 Zeichner eingeladen wurden, Entwürfe zu senden. Ungerer, der nicht gern Stellung nimmt zu seiner Arbeit, sandte einmal einen armseligen, gerupften Vogel und zum anderen eine Eule, die das graphische Design mit ihren Krallen wie zufällig hergestellt hat.

215. Pepsi-Cola, 1966
Tusche, Farbstift, Collage; 285 × 215 mm,
sign., GDK 1630, Abb. S. 29
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, S. 122, 123
1966 entstanden eine Reihe von Entwürfen für Pepsi-Cola, die, als Poster verbreitet, den Titel ‚Take off with Pepsi‘ tragen sollten. In dem vorliegenden Entwurf (der nicht als Poster gedruckt wurde) griff Ungerer auf eine Idee zurück, die er 1960 für eine Werbeserie für Abbott Laboratories entwurfen hatte (Rennert, Poster Art, Abb. 198): Dargestellt werden sollte die Kraft, die die neuen Vitaminpillen ‚Potent Optilets‘ dem Kunden verleihen.

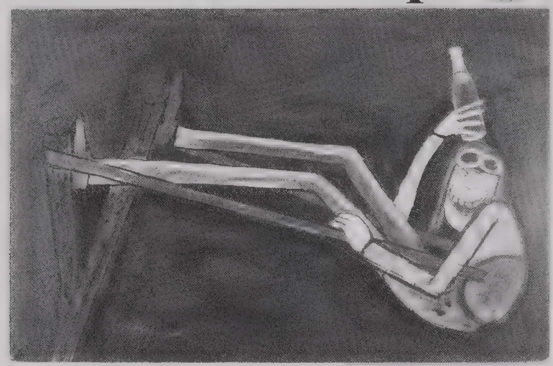


So what!, Kat. 208 c

216. take off with Pepsi, 1966
Mischtechnik; 480 × 610 mm,
CES 77 979 17 576,
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 242
Vgl. Kat. Nr. 215
Obwohl die Agentur J. Walter Thompson mit Ungerers Entwürfen den Auftrag der Pepsi-Cola Co. bekam, wurden sie nie verwandt.

217. take off with Pepsi, 1966
Tusche, Tempera; 560 × 610 mm,
CES 77 979 17 977, Abb. S. 100
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 241
Der Katapult (vgl. Kat. Nr. 42) wird hier in einem Werbeslogan für Pepsi-Cola verwandt. Vgl. Kat. Nr. 216.

218. Der Blätterputzer, um 1966
Tusche, Aquarell; 355 × 295 mm,
sign., gestempelt, GDK 3256, Abb. S. 56
1966 erhielt Ungerer von dem Beauftragten für Publikationen am National Park Service (US Department of Interior) den Auftrag, Poster zu folgenden Themen zu entwerfen: Natur, Naturgeschichte und Erholung. Der im Baum sitzende Blätterputzer dürfte inhaltlich wie stilistisch zu dieser Serie zu rechnen sein. Vgl. Rennert, Poster Art, S. 58–62, Abb. 84, 88.



Take off with Pepsi, Kat. 217



So what!, Kat. 208 a

219. Oekonomischer mit mehr Pferdekräften, um 1967
Mischtechnik, Papier aufgeklebt; 353 × 460 mm, gestempelt, GDK 3122
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, S. 182–183
1967 zeichnete Ungerer eine Reihe von Entwürfen, die für eine Lastwagengesellschaft gedacht waren. Sie wurden nicht veröffentlicht.

220. Pferd und Reiterin (Skelette), 1967
Tusche, Aquarell, Farbkreide; 574 × 726 mm, GDK 13350, Text S. 64
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, S. 198, Abb. 414
1967 gründete Ungerer mit zwei Freunden „The Wild Oats Inc.", eine Firma, die sich vorgenommen hatte, Filme fürs Fernsehen zum Vergnügen des Publikums zu drehen. Geplant war eine Heirat zwischen „Kunst und Technologie". Die Firma war kein finanzieller Erfolg. Den Grund sahen die Besitzer darin, daß sie das Vergnügen höher als den Profit gestellt hatten. So reitet die zum Skelett abgemagerte Schindmähre der „Wild Oats Inc." dem sicheren Ende entgegen.

221. Ta, Ta! um 1968
Tusche, Transparentpapier; 430 × 35 mm, monogr., CES 77 979 17 2328
Veröffentl.: Kompromisse, Abb. 38; Adam und Eva, S. 110;
vgl. Rennert, Poster Art, S. 98/99, Abb. 178.
1968 entstanden eine Reihe von Zeichnungen für Plakate von Monterey Pop, einen Film, der während des jährlichen Pop Festival gedreht worden war. (1969 als Poster erschienen.) In der vorliegenden Zeichnung wird das Thema leicht abgewandelt.

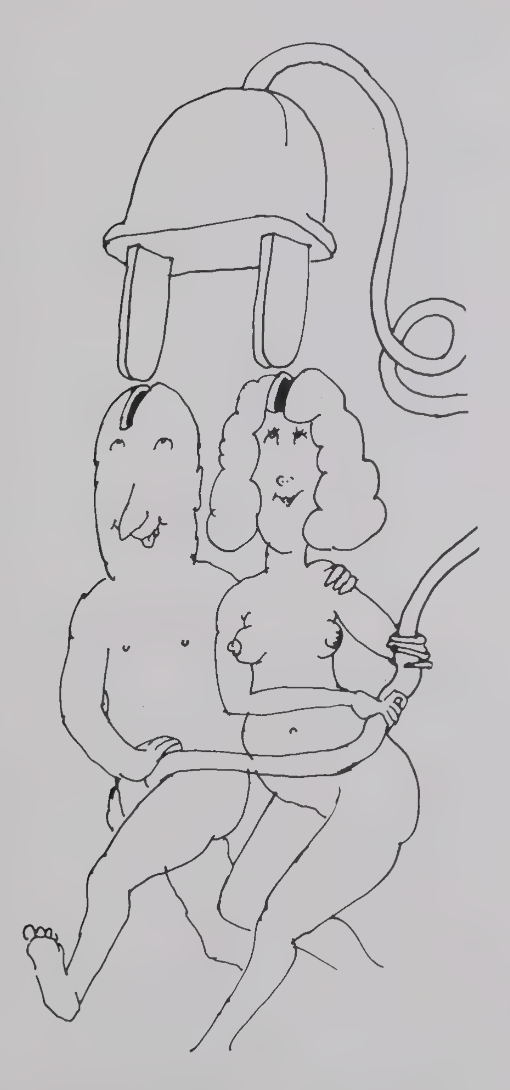
222. Catch the Colors, 1968
Mischtechnik; 372 × 291 mm
WBM KG 1732
Veröffentl.: Variante zu Rennert, Poster Art, Abb. 193.
1961 traf Ungerer in Paris mit Vertretern der Firma Kodak zusammen, eine eventuelle Zusammenarbeit wurde erwogen. Ungerer fertigte einige Zeichnungen an, die unter dem Titel ‚catch the clours' stehen sollten. Vermutlich hat niemand von Kodak diese Entwürfe je gesehen. Bei der auf 1968 datierten Zeichnung handelt es sich um eine Variation des Motivs vom Schmetterlingsammler (Kompromisse, Abb. 67).

223. TRUC, 1968
Mischtechnik; 430 × 320 mm
sign., CES 77 979 17 458, Abb. S. 55
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, S. 46, Abb. 64.
1968 erhielt Ungerer den Auftrag, Poster für eine Kette von Boutiquen in der Nähe der Harvard University zu entwerfen. Der Titel lautete: TRUC ist stranger than fiction'. Im gleichen Jahr wurde das Poster in der Größe 114 × 76 cm gedruckt. Text Seite 12.

224. Der elektrische Stecker, 1969
Tusche, Transparentpapier; 430 × 350 mm, sign., CES 77 979 17 2337, Abb. S. 101
Veröffentl.: Kompromisse, Abb. 46; Vgl. Rennert, Poster Art, S. 170ff, Abb. 338.
1969 entstanden eine Reihe von Werbezeichnungen für den Electric Circus im Greenwich Village, New York, Amerikas bekanntestem Rock-Palast. (Untertitel: the ultimate legal entertainment experience.) Die Poster gehörten bald zu den Klassikern. Die vorliegende Zeichnung ist eine Variante zu dem o.g. Blatt.

225. Der Toaster, 1969
Tusche, Transparentpapier; 430 × 350 mm, monogr., CES 77 979 17 2331
Veröffentl.: Kompromisse, Abb. 47: Vgl. Rennert, Poster Art, S. 170ff, Abb. 335.
Siehe Kat. Nr. 224

226. Der Gepäckträger, Ende der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 350 × 280 mm
bez.: only 11 minutes to deliver the goods, CES 77 979 17 792, Abb. S. 32
Skizze für eine Werbeaktion der amerikanischen Fluggesellschaft TWA.



Der elektrische Stecker, Kat. 224



Das Vorsprechen, Kat. 238

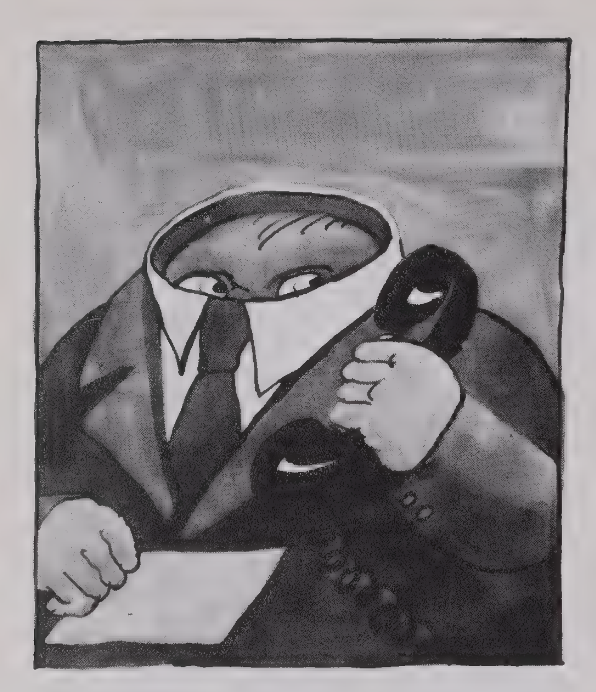
227. Der schnelle Brüter, 1968
Mischtechnik; 560 × 470 mm,
CES 77 979 17 545, Abb. S. 54
Der Auftrag der North American Rockwell lautete, ein Plakat zu entwerfen, das die Vorteile eines neuen Reaktors – des schnellen Brüters – entgegen herkömmlicher Energiegewinnung aufzeige. Im dazugehörenden Text wird darauf hingewiesen, daß der Reaktor weniger Oel verbrauche als Energie erzeuge. Fazit: eine kleinere Rechnung vom Elektrizitätswerk. Der Titel der Posterserie, in der die einzelnen Zeichnungen zusammengefaßt werden sollten, lautete: Probe the improbable. Von dieser Werbung setzte sich Ungerer in anderen Zeichnungen ab (siehe z.B. Kat. Nr. 246).

228. Saubere Luft! 1968
Mischtechnik; 1968,
sign., GDK R 308, Abb. S. 27
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 308.
Ungerers Aufgabe war es, die Vielseitigkeit der für Fliegen und Raumfahrt zuständigen North American Rockwell zu demonstrieren. Als eines der Hauptanliegen der Firma soll die Verminderung der Luftverschmutzung dargestellt werden. (Vgl. Kat. Nr. 227 und 269, 270).

229. Flop Art, um 1968
Tusche, Transparentpapier; 350 × 430 mm,
sign., CES 77 979 17 2329
Veröffentl.: Vgl. Rennert, Poster Art, S. 158, Abb. 307.
Hier handelt es sich um eine Skizze für die North American Rockwell, die u.a. auch in der Ozeanographie tätig ist.

230. Der Filmmogul, 1968
Tusche, Lackfarbe; 710 × 560 mm,
sign., GDK R 394
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 394.
Der Filmmogul war als Poster für das Filmfestival 1968 gedacht. Die kritische Darstellung des Filmgewaltigen, der hinter einem von Schlangen bewohnten Schreibtisch sitzt, wurde abgelehnt.

231. Skizze zu ‚Cantrice fits better than skin, 1969
Tusche, Transparentpapier; 310 (307) × 292 (285) mm,
sign., bez.: Revlon ad ski, WBM KG 1733, Abb. S. 9



Telefonangst, Kat. 236

Veröffentl.: Vgl. Rennert, Poster Art, S. 40ff, Abb. 56
Entweder von Ungerer schon 1966 als Werbung für Revlon verwandt oder nachträglich falsch datiert.

232. Kent, 1969
Mischtechnik; 430 × 360 mm,
sign., GDK 306, Abb. S. 31
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, S. 150ff., Abb. 306.
Ende 1968 begann Ungerer, Zeichnungen für die Zigarettenmarkte Kent herzustellen. Der verlängerte Arm, der sich die begehrte Kent-Zigarette aus den Taschen fremder Leute nimmt, war seine Idee, die Firma stimmte zu.
Die Serie, im Ausland getestet, stieß im Nahen und Mittleren Osten, wo Diebstahl noch mit dem Tod bestraft werden kann, auf heftige Kritik. ‚Der lange Arm' ist außerdem eine Bezeichnung für eine israelitische Untergrundorganisation, was ein weiteres Hindernis war, die Werbung in arabischen Ländern laufen zu lassen. So wurde beschlossen, den ‚langen Arm' nur für eine gezielte Werbekampagne einzusetzen: auf über einer Million Plastiktragtaschen.

233. Kent, 1969
Tusche, Transparentpapier; 355 × 430 mm,
sign., CES 77 979 17 578
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, S. 153, Abb. 297.
Vgl. Kat. Nr. 232.

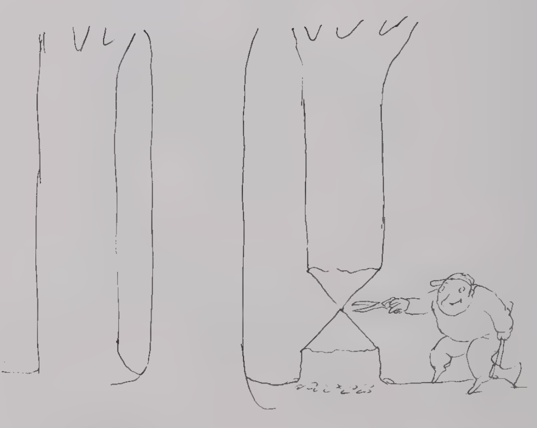
234. Der Holzfäller, 1969
Tusche, Transparentpapier; 225 × 305 mm,
sign., dat., WBM, KG 1734, Abb. Nr. 102
Veröffentl.: Vorzeichnung zu Rennert, Poster ürt, Abb. 333.
1969 erteilte einer der papierverarbeitenden Firmen Ungerer den Auftrag, für ihren sorgfältigen Umgang mit Holz zu werben. Die vorgelegten Entwürfe wurden niemals publiziert. Ungerer selbst datiert das Blatt nachträglich auf 1961, was für diese Zeichnung durchaus zutreffen kann, da er häufig Jahre zurückliegende Ideen später wieder aufgreift.

235. Automation, 1972
Tusche, Transparentpapier; 300 × 225 mm,
GDK o. Nr.,
Veröffentl.: Vorzeichnung zu Depression, Geigy Pharmaceuticals.
Fließbandarbeit fesselt, macht unfrei, mundtot und ist als eine entsetzliche Tortur für den einzelnen begriffen.

236. Telefonangst, 1972
Mischtechnik; 304 × 225 mm,
WBM, KG 1735, Abb. S. 102, Text S. 14
Veröffentl.: Depression, Geigy Pharmatceuticals.
Das Telefon, Symbol für Macht und Geschäftsgewalt, ist hier Bedrohung für den einzelnen, der durch die Anonymität verängstigt wird.

237. Oekologische Erfolge, 1979
Ölkreide, Aquarell; 910 × 610 mm,
bez.: Serie products: an ecologicly safe tooth paste,
WBM, KG 1736, Abb. S. 22, Text S. 21
Veröffentl.: Variante zu Babylon, Nr. 103.
Die oekologischen Bemühungen werden ad absurdum geführt.

238. Das Vorsprechen, 1979
Ölkreide; 610 × 910 mm,
sign., bez.: show-biss-the audition, WBM KG 1737,
Abb. S. 101
Veröffentl.: Variante zu Babylon, Nr. 97: screen test.
Kritik an der unmenschlichen Welt der Werbung.



Der Holzfäller, Kat. 234

VI. Politik

Unter dem Eindruck des Vietnamkrieges beginnt Ungerer aggressive politische Poster mit dickem, brutalem Stich zu zeichnen, die zu einem großen Teil in hoher Auflage gedruckt wurden. Ungerer greift den Amerikanern lieb gewordene Vorstellungen an und führt sie ad absurdum: Der allseits beliebte, humane GI ist grausam, hilflos oder dem Tode geweiht, je nachdem, in welchem Zusammenhang Ungerer ihn darstellt.

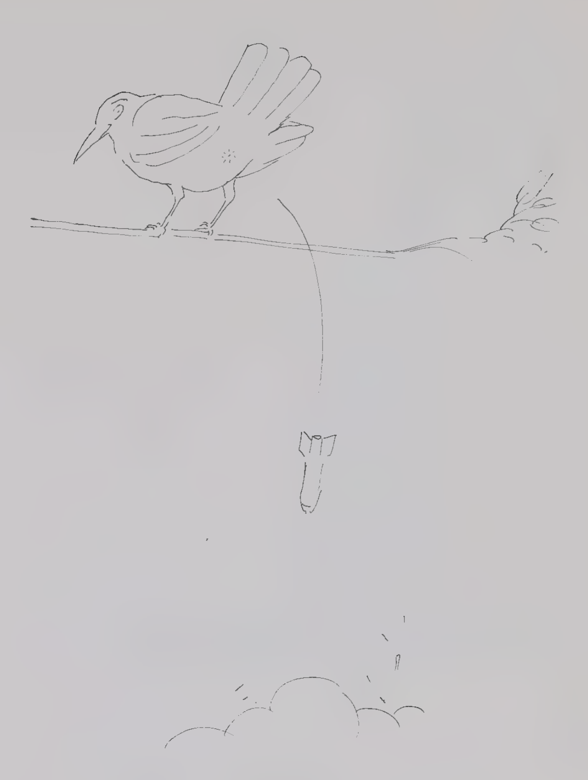
Pragmatisch führt er dem amerikanischen Steuerzahler die Kosten des Krieges vor Augen und läßt ihn gleichzeitig daran zweifeln, ob die vorgegebene Motivation – die rote Gefahr – stimmt. Für ihn sitzt der Amerikaner an der Zündschnur, gefährdet den Weltfrieden.

Bei innenpolitischen Karikaturen ist es die Freiheitsstatue, Symbol jener vielgepriesenen unbegrenzten Möglichkeiten, die er desavouiert. Justitita und ihre Waage sind zwei weitere Symbole, die er in einer Reihe von kleineren Zeichnungen spielerisch abgewandelt; die angebliche Ausgewogenheit der Waagschalen ist längst zugunsten von militärischen und Einzelinteressen aufgehoben oder verbogen.

Es ist nicht überraschend, daß Ungerer mit seinen in New York vertriebenen Postern einen großen Erfolg hatte, sondern daß die USA diese harte, ihre Grundwerte lächerlich machende Kritik hingenommen haben, obwohl sie zu dieser Zeit im Krieg mit Vietnam lagen.

Ungerers politische Zeichnungen in den 70er Jahren befaßen sich mit zwei Themen, die in Mittel- und Westeuropa wie auch in den USA noch immer zentrale Probleme bilden: die Gefahr, die von den Atomkraftwerken drohen könnte, und das immer noch eskalierende Wettrüsten. In beiden Fällen versucht er zu entlarven, daß kein Interesse der Allgemeinheit dahinter steht, sondern die Industrie mit ihrer persönlichen Profitgier.

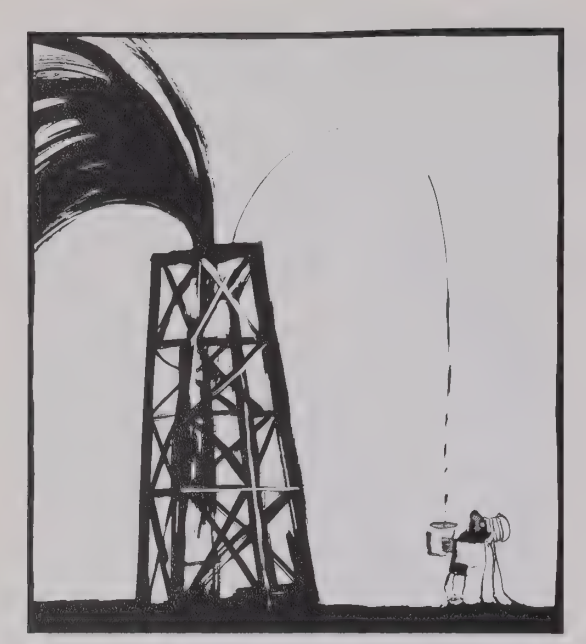
239. Krokodil, Mitte der 50er Jahre
Collage auf grünem Papier; 315 × 240 mm,
WBM, KG 1738, Abb. S. 57
Collage aus Formularen der FIRST NATIONAL CITY BANK, Niederlassung in Mexiko. Die amerikanische Bank ist ein hungriges Krokodil mit weit aufgerissenem Maul; es wartet, weitere südamerikanische Staaten zu verschlingen. Columbien, Venezuela u.a. Länder stechen



Die Friedenstaube, Kat. 240



Die Explosion, Kat. 246



Der Araber und der Ölturm, Kat. 243

als Schuppen im Panzer des hungrigen Reptils bereits hervor.

240. Die Friedenstaube, 1959
Tusche; 297 × 211 mm,
sign., dat., WBM, KG 1739, Abb. S. 103
Bomben sind das Produkt der Friedenstaube, so wie Wettrüsten das Ergebnis von Abrüstungskonferenzen ist.

241. Don Quijote und Sancho Panza, um 1960
Tusche, Aquarell; 300 × 250 mm,
sign., GDK 2232, Abb. S. 58
An Öltürme, nicht an Windmühlen, gemahnt das Eisengerüst, auf dem die Windmühlenräder montiert sind. Gegen das Aus-dem-Boden-Schießen von Öltürmen kämpft nur eine traurige Gestalt an. Vgl. Kat. Nr. 212

242. Ölsucher, um 1960
Tusche, Aquarell; 300 × 230 mm,
sign., GDK 2968
Texas ist vom Ölfieber gepackt, jeder Farmer rast wie ein Wünschelrutengänger auf der Suche nach unermeßlichem Reichtum über sein Land.

243. Der Araber und der Ölturm, um 1965
Tusche, Deckweiß; 267 × 240 mm,
sign., a. Unterlage, GDK 3559, Abb. S. 104
Das Öl sprudelt in einem dicken Strahl, nur leider nicht in der Richtung, wo der Araber steht. Er ist mit einem Gefäß gekommen, um sich ein bißchen von den Tropfen aufzufangen, die auf seiner Seite herunterfallen.

244. Politiker, 1961
Mischtechnik, Collage; 355 × 280 mm,
sign., dat., bez.: ANTIQUES, GDK 409, Abb. S. 60
Veröffentl.: Happy US; America, S. 39, The old senator
Hinter dem Senator ist eine Scheibe, auf der das Wort ‚ANTIQUES' geschrieben steht, das ihn zu umrahmen scheint. Durch das zufällig scheinende Zusammentreffen zweier nicht zusammengehörender Dinge – der Politiker und die Aufschrift auf der Glasscheibe – drängt sich dem Betrachter eine Assoziation auf.

245. Der Indianer, um 1964
Tusche, Transparentpapier; 270 × 230 mm,
sign., GDK 2608
Ein Indianer in Lendenschurz und Kopfputz steht mit Pfeil und Bogen auf dem Sprungbrett eines Swimmingpools.
Indem Ungerer die Sinnlosigkeit des alten Jagdbrauchs in der modernen Umgebung enthüllt, weist er auf die Lage der amerikanischen Ureinwohner hin.

246. Die Explosion, um 1964
Tusche; 296 × 210 mm,
sign., GDK 15207, Abb. S. 103, Text S. 25
Veröffentl.: Politrics, S. 123: Puff the magic dragon.
Die Explosion im Kernkraftwerk findet statt, der Tod als Photoreporter fehlt nicht.

247. Der Soldat, 1966
Tusche; 297 × 210 mm,
sign., dat., bez.: Vietnam, WBM, KG 1740, Abb. S. 21, Text S. 15
Vgl. Rennert, Poster Art, Abb. 10.

248. The little people, 1967
Mischtechnik; 420 × 350 mm,
sign., GDK 756, Abb. S. 41
Veröffentl.: Politrics, S. 30
In der bei Rennert (Poster Art, Abb. 20) abgebildeten Version zeigen die Vietnamesen dem verblüfften Amerikaner furchtlos eine lange Nase.

249. Care, 1967
Mischtechnik, 350 × 280 mm,
sign., bez.: Care, GDK 728
Dasselbe Flugzeug, das Care-Pakete für die Hungernden in Thailand bringt, wirft Bomben über dem Land ab. Kritik an einer Außenpolitik, die Hilfeleistung und militärische Vorrangstellung miteinander verknüpft.
Vgl. Rennert, Poster Art, Abb. 24; Politrics, Abb. 22.

250. Treffer! 1967
Mischtechnik; 610 × 410 mm,
sign., bez.: Choice not chance, GDK R 20
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 26;
Mit Stolz malt der Bomberpilot seine Treffer unter seine Flugzeugkanzel: drei Babies. Dem Betrachter soll vor Augen geführt werden, daß die Zivilbevölkerung der Hauptleidtragende des Krieges ist.

251. Flamme empor!, um 1967
Mischtechnik; 340 × 280 mm,
GDK 7075
Veröffentl.: Politrics, S. 18
Die Flamme der amerikanischen Freiheitsstatue leuchtet nicht mehr als Zeichen für die in den New Yorker Hafen einfahrenden Schiffe, sondern entzündet kleine, einfache Wohnhäuser. Ungerer gebraucht die Freiheitsstatue auch in anderen Postern als Symbol für Gewalt (vgl. Politircs, Abb. 19).

252. $ 250.000,–, 1967
Mischtechnik; 610 × 410 mm,
sign., dat., GDK R 3
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 3; Politrics, S. 33



Die sich neigende Justiz, Kat. 259

Ungerer ging es darum, der amerikanischen Öffentlichkeit die hohen Kosten vor Augen zu führen, die der Krieg verursacht, um damit den Widerspruch des Steuerzahlers zu wecken. So hat er dem toten Vietnamesen einen Zettel angeheftet, wie einer zu kaufenden Ware, auf dem der Preis steht.

253. Today's special, 1967
Mischtechnik; 580 × 380 mm,
sign., bez.: Today's special GIs $ 52 a pound, GDK R 225
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 2.
Der tote GI wird in einem Metzgerladen pfundweise verkauft, Für S 52. Vgl. Politrics, S. 32: Meat shop.

254. Stuck, 1967
Tusche; 610 × 450 mm,
sign., bez.: Stuck, GDK R 209
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 16;
Dem in den Sümpfen Vietnams steckengeblieöbenen (stuck) amerikanischen GI sind die Beine bereits bis auf die Knochen abgefault. Trotzdem hat er noch nichts von seinem aufgeblasenen (stuck) Äußeren, seiner Brutalität und Entschlossenheit verloren. Der Soldat, Opfer eines Auftrages, ist gleichzeitig Täter. Vgl. Rennert, Poster Art, Abb. 13, 14.

255. Krieg der Blutsauger – Sucker's war, 1967
Mischtechnik; 610 × 455 mm,
sign., bez.: Sucker's War, (Ecken beschädigt), GDK 851
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 7
Als einen Krieg der Aussager bezeichnet Ungerer den Vietnamkrieg, in den die amerikanischen Soldaten unter Vorspiegelung einer überbewerteten Kommunistengefahr gelockt werden. Antriebsfeder ist das rechte Lager, und so erscheint eines jener kleinen Antriebsräder an der Panzerkette als Hakenkreuz.

256. Recht und Ordnung, Mitte der 60er Jahre
Tusche, Transparentpapier; 300 × 230 mm,
sign., gestempelt, CES 77 979 17 705
In einer der beiden Waagschalen der Justitia sitzt ein Soldat und schneidet mit einer langen Drahtschere die Seile der anderen Waagschale durch, damit sich Justitia leichter nach seiner Seite neigen kann.

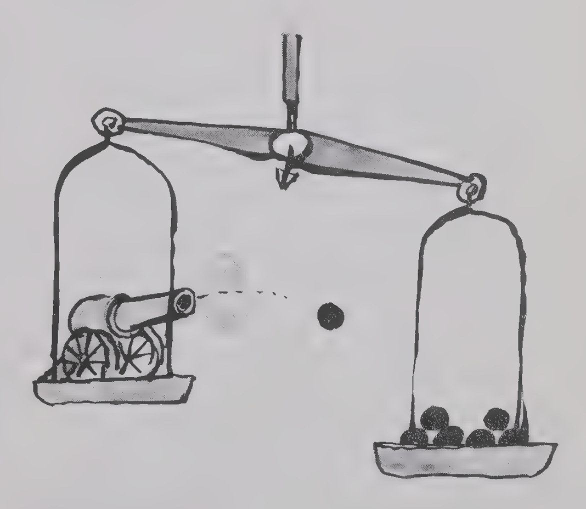
257. Militärisches Gleichgewicht, um 1966
Tusche, Transparentpapier; 300 × 230 mm,
GDK 7070, Abb. S. 105
Militärisches Gleichgewicht wird durch das Abschießen von Kanonenkugeln gefährdet.

258. In der Waagschale, 1969
Sepia; 280 × 208 mm,
sign., dat., WBM, KG 1741
Der Mann sitzt in einer der Waagschalen von Justitia und fischt mit der Angel in der anderen. Noch ist das Gleichgewicht gewahrt.

259. Die sich neigende Justiz, um 1969
Tusche laviert; 217 × 286 mm,
monogr., bez.: an inclination of justice, WBM KG 1742, Abb. S. 105

260. Die lachende Justitia, 1979
Bleistift; 203 × 254 mm,
sign., dat., WBM, KG 1743, Abb. S. 16, Text S. 17
Veröffentl.: Vorzeichnung zu Politrics, S. 49.
Justitia ist für Ungerer ein buhlerisches Weib.

261. Black and white (Skizze), 1967
Tusche, Transparentpapier; 360 × 280 mm,
GDK R 38, Abb. S. 106, Text. S. 16
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 38; Politrics, S. 39.
Ungerer nimmt in der Rassenfrage keinen einseitig doktrinären Standpunkt ein. Er sucht nie einen Schuldigen, sondern findet immer zwei. Jeder fordert den Kopf des anderen, oder in dem Poster, das im gleichen Jahr publiziert wurde, frißt einer den anderen: The Image of America in Caricature & Cartoon, Dallas, 1975, Fig. 224. Entstanden sind die Skizze und das Poster in den Zeiten schwerster Auseinandersetzungen und Kämpfe in den amerikanischen Städten. Ungerer symbolisiert die zerstörerischen Kräfte zweier extremer Standpunkte: black power gegen white back-lash. (Das Poster black power-white power ist 250.000mal gedruckt worden.) Vgl. Rennert, Poster Art, Abb. 39; Politrics, S. 41.



Militärisches Gleichgewicht, Kat. 257



Son of the Great Society, Kat. 263

262. Die Freiheit, 1967 datiert, 1968 gedruckt als Poster
Photocollage; 330 × 510 mm,
sign., dat., WBM, KG 1744
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 35.
Die Freiheit ist ein fettes Weib geworden, das faul und lasziv herumliegt und nur noch wenig mit der allbekannten Freiheitsstatue vor New York gemein hat. Sie wird von General Westmoreland militärisch gegrüßt. Vgl. Rennert, Poster Art, Abb. 36.

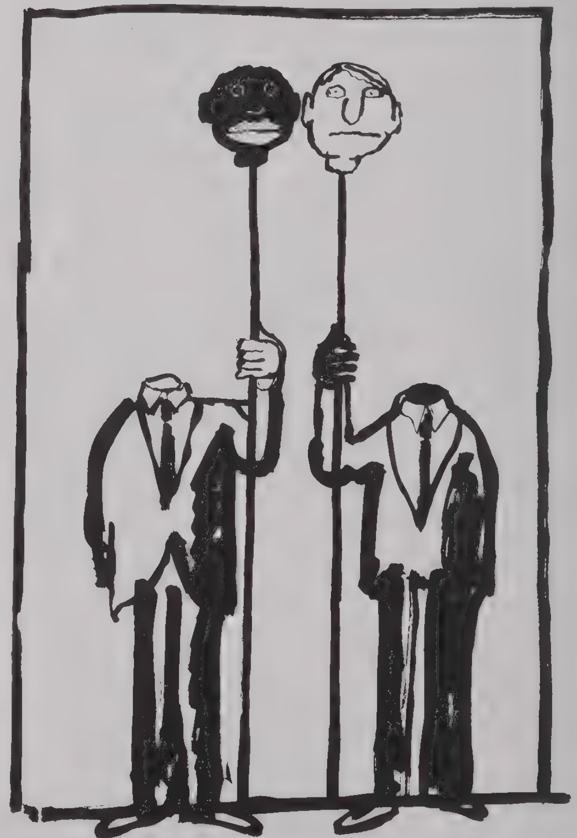
263. Son of the Great Society, 1967
Mischtechnik; 480 × 280 mm,
monogr., bez.: Son of the Great Society, GDK R 41, Abb. S. 106
Plakat gegen eine Außenpolitik, die darauf abzielt, mehr und mehr Staaten von den USA abhängig zu machen. Vgl. Rennert, Poster Art, Abb. 34 und Politrics, S. 15: The champion of the Western World.

264. An der Zündschnur, 1968
Mischtechnik; 455 × 305 mm,
GDK R 233, Abb. S. 63
Veröffentl.: Variante zu Rennert, Poster Art, Abb. 30; Politrics, S. 42

265. Left over!, 1965
Mischtechnik; 460 × 300 mm,
sign., dat., monogr., bez.: Left over!, GDK R 45
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 45, fälschlicherweise datiert auf 1968, vgl. auch Abb. 46 und 47.
Einer dicken, häßlichen Kartoffel gleich thront der amerikanische Präsident Richard Nixon auf einem überlaufenden Suppenteller.

266. Nixon im Profil, 1968
Ölkreide, Transparentpapier; 350 × 275 mm,
GDK 704
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 46.

267. Howdy Arts! 1967
Mischtechnik, Transparentpapier; 330 × 280 mm,
sign., GDK R 40
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 40; The Image of American Caricature and Cartoon, Dallas 1975, Fig. 221.
Persiflage auf President Johnson als Kunstförderder. Am 14. Juni 1965 hatte Johnson als Schirmherr ein Festival im Weißen Haus eröffnet, das die bildende Kunst, die Musik und die Literatur umfaßte.



Black and White, Kat. 261

268. Bravo, Mr. President! 1968
Photocollage; 250 × 380 mm,
sign., dat., GDK R 42, Abb. S. 62
Veröffentl.: Rennert, Poster Art, Abb. 42,
fälschlicherweise auf 1967 datiert.

269. Umweltverschmutzung I, 1968
Tusche, Aquarell; 280 × 245 mm,
sign., GDK 2964
Vgl. Kat. Nr. 227 und 228.

270. Umweltverschmutzung II, 1968
Tusche, Aquarell; 350 × 420 mm,
sign., GDK 6211, Abb. S. 52
Vgl. Kat. Nr. 227 und 228.

271. Wir werden überleben! um 1970
Tusche; 305 × 450 mm,
sign., bez.: We shall overcome, GDK 1995,
Wiedergegeben wird eine Stimmung, die besonders unter den Jungen der 50er Jahre und 60er Jahre weit verbreitet war: Egal was geschieht, wir genießen das Leben!

272. Die Friedenssängerin, um 1970
Tusche, Transparentpapier; 355 × 280 mm,
sign., bez.: USA, GDK 1802,
Die Friedensbewegung in den USA wird als eine Gruppe handlungsunfähiger Jugendlicher, die in ihrem eigenen Saft schmoren, dargestellt. Einer hält das Schild mit der Aufschrift PEACE zum Geplärre von Politsongs hoch.

273. Elsässer Grab, 1980
Tusche; 500 × 400 mm,
monogr., WBM, KG 1745, Abb. S. 20, Text S. 20

274. Für Amnesty International, 1975
Sepia, Farbstift; 210 × 298 mm,
monogr., dat., bez.: für amnesty international, WBM KG 1746
Eine Kapelle, angeführt von einer Majorette, zieht eine Straße entlang. Zu dieser Musik schleifen zwei Männer eine am Boden liegende Gestalt an den Händen hinter sich her.

275. Für Amnesty International, 1979
Tusche, laviert; 330 × 204 mm,
sign., bez.: for amnesty, dat., WBM, KG 1747,
Abb. S. 107
Massive Kritik an der Praxis der Gehirnwäsche, die hier buchstabengetreu als eine Wäsche vorgestellt wird und die unweigerlich damit endet, daß der Angeschuldigte in ein Lager hinter Stacheldraht kommt.

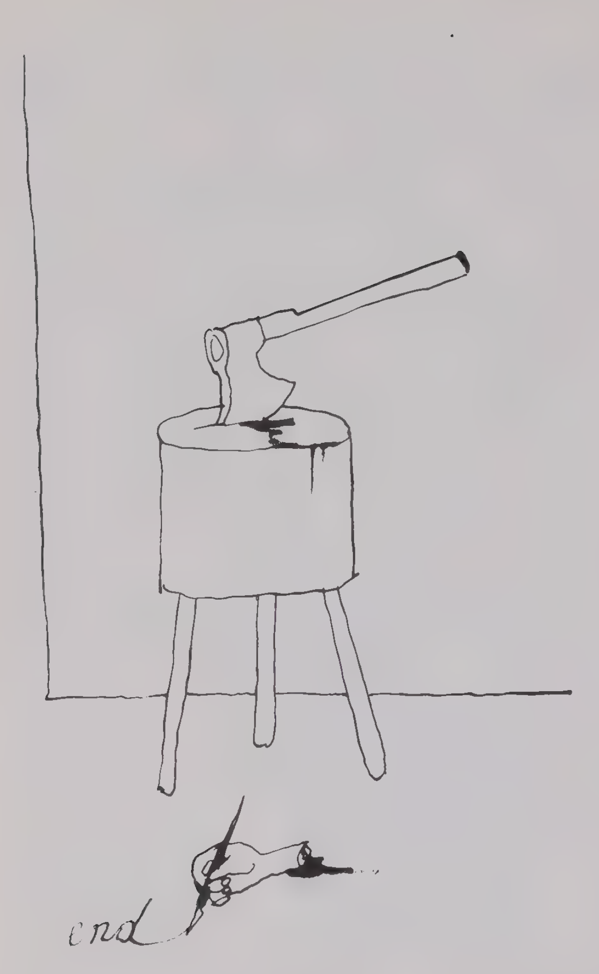
276. Mitbestimmung, 1978
Tusche, 1978,
sign., dat., bez.: Mitbestimmung, WBM KG 1748
Auf dem Rücken des Zentauren, der für die Arbeitgeber steht, sitzt eine schöne Frau, die Arbeitnehmerin. Zusammen spannen sie den Bogen, um einen Pfeil abzuschießen.
Amüsante Umwandlung der antiken Mythologie für ein tagespolitisches Thema.

277. Das irdische Paradies, 1979/80
Ölkreide; 610 × 910 mm,
sign., bez.: Ich hatte einen Balltraum-le paradis terrestre: or I had a dram or: dancing to: Should old ... I had a dream! dancing to the tune of ‚Yesterday‘ or: Should old acquaintance be forgot, WBM KG 1749
Der SS-Mann tanzt in inniger Umarmung mit dem Juden, der Bolschewik liegt an der Brust des Kardinals, und der Neger ist im Gleichschritt der Drehung eher ängstlich an den bewaffneten weißen Sheriff gebunden. Ungerer selbst hat eine Reihe von möglichen Titeln für das Blatt auf den unteren Rand notiert (s.o.). Zum einen ist der Tanz des Negers mit dem Sheriff eine paradoxe Auffassung von Martin Luther Kings Rede ‚I had a dream‘, zum anderen handelt es sich um eine Ironisierung der vielbesungenen ‚... alten Freundschaft‘, die hier als Abhängigkeit entlarvt wird.



Für Amnesty International, Kat. 275

278. Die Selbstverbrennung, 1979
Ölkreide; 610 × 455 mm,
sign., bez.: the media is the message: protest? call it publicity for our station. or: it must be education that drives to do things like that, WBM KG 1750
Das Unverständnis des Tankwarts, der das zur Selbstverbrennung benötigte Benzin gerade verkauft hat, steht stellvertretend für die Gefühllosigkeit einer breiten Masse.



279. Californica, 1979
Ölkreide; 610 × 455 mm,
sign. bez.: Serie monument, GDK 15240
Veröffentl.: Variante zu Babylon, Nr. 80.
Abwandlung des traditionellen Denkmalschemas: Auf dem verzierten Sockel steht eine Holzkiste, über die rücklings der Torso einer kahlgeschorenen jungen Frau gelegt ist. Die Inschrift ist eine Zusammensetzung aus ‚California' und ‚Fornication' (Unzucht).

280. Licht für Alle! 1979/80
Tusche, Aquarell; 415 × 295 mm,
GDK o. Nr.
Veröffentl.: vgl. Politrics S. 122.
Wohnblock mit schwarzen Fenstern werden von einem Atomkraftwerk überragt, aus dem eine Rauchwolke in Form einer Glühbirne mit eingezeichnetem Totelschädel strömt.

281. Der Wahlhelfer, 1981
Tusche, Farbstift; 500 × 400 mm,
WBM KG 1750
‚Reagan' steht auf dem Anmsteckknopf, den der Wahlhelfer stolz am Aufschlag seiner Jacke trägt. Er hat jene breite, lärmende Zuverzicht, die nötig ist, um den monatelangen Wahlkampf durchzustehen.

282. Das Ende, um 1960
Tusche, Transparentpapier; 230 × 300 mm,
sign., bez.: the end, CES 77 979 17 2081, Abb. S. 108
Veröffentl.: Geheimes Skizzenbuch, Abb. 145.

Jutta Motz
Biographische Anmerkungen

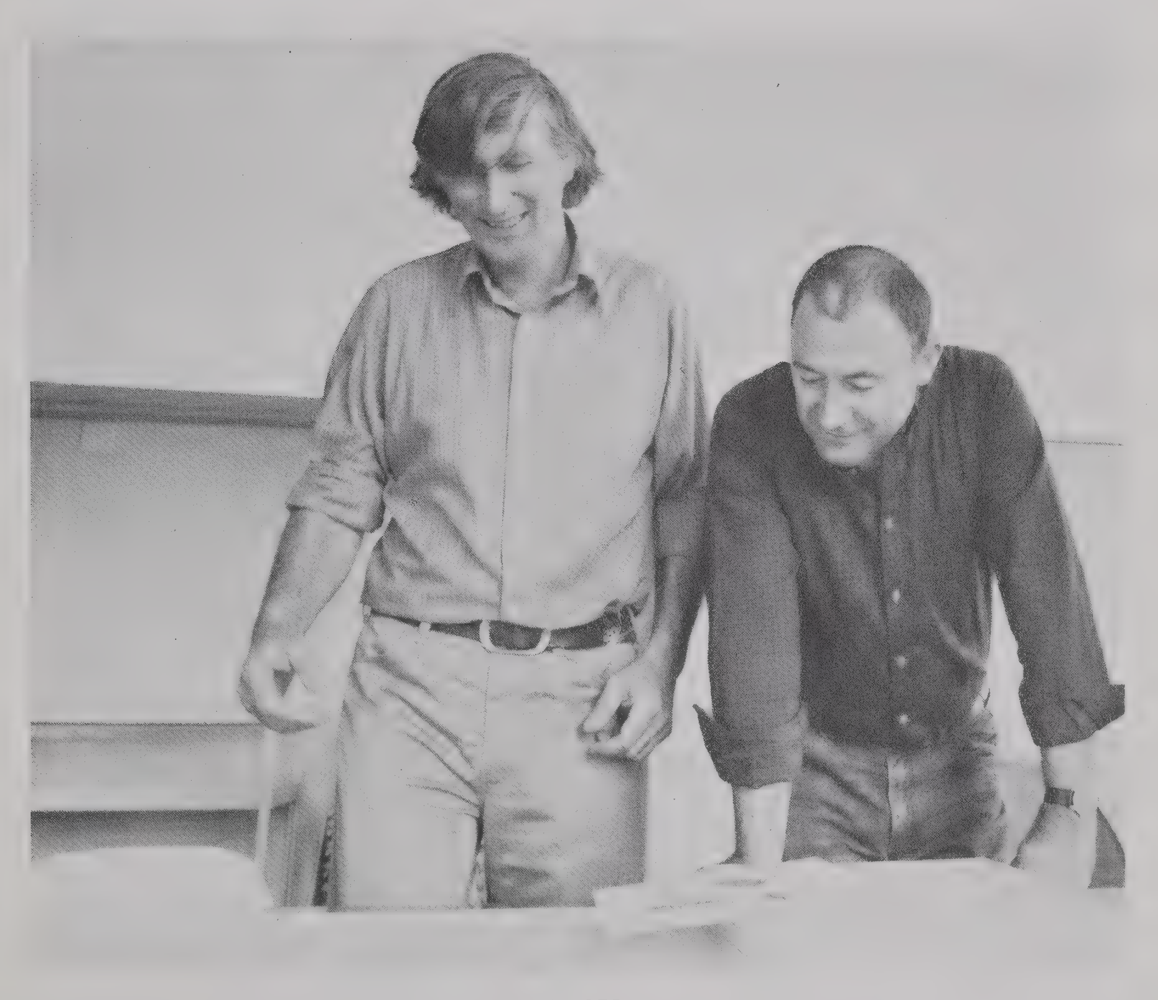
Jean Thomas (Tomi) Ungerer wurde am 28. November 1931 in Straßburg geboren. Sein Vater leitete die familieneigene Fabrik für astronomische Uhren und Glockenspiele. Für Tomi war der Vater nicht nur Uhrmacher, sondern ebensosehr Historiker und Ingenieur. Als der Sohn drei Jahre alt war, starb sein Vater und die Mutter zog mit den vier Kindern nach Logellach, in der Nähe von Colmar, wo sie während der folgenden 10 Jahre blieb.
Ungerer wurde durch die Besetzung des Elsaß über Nacht deutscher Staatsbürger. Man zwängte ihn in ein Schulsystem, das ihn vor allem mit Propaganda vollstopfte. Im Winter 1944/45 verlief die Front für 3 Monate in unmittelbarer Nähe des Wohnhauses. In dieser Zeit verarbeitete er zeichnend und mit dem ihm eigenen Zynismus den Wandel und die Relativität von verbürgten Werten. Er selbst glaubt heute, daß sich sein Sinn für alles Makabre während des Zweiten Weltkrieges entwickelte.
Nach der Befreiung wurde er wieder Franzose und hatte sich nach dem französischen Schulsystem zu richten. Als Folge einer Rebellion gegen sture Autorität wurde er in Colmar des Lyzeums verwiesen.
Als Tomi Ungerer 15 Jahre alt war, kehrte die Mutter ins Vaterhaus nach Straßburg zurück. Die älteren Schwestern waren verheiratet, der Bruder besuchte die Universität. Der jüngste Sohn schien der einzige, der den traditionsreichen Familienbetrieb hätte übernehmen können. Dazu bestand wenig Neigung und so einigte sich Tomi mit seiner Mutter darauf, zuerst die ihn interessierende École des Décorateurs zu besuchen. Nach kurzer Zeit wurde er gebeten, die Schule zu verlassen.
Französisch und deutsch sprach der Elässer Ungerer von Hause aus, so machte er sich 1950 auf und fuhr nach England, um sein Schulenglisch zu verbessern. Dann trampte er weiter über Skandinavien nach Island. Während dieser Zeit verdingte er sich als Hilfskraft auf Fischerbooten gegen freie Passage.
Rückblickend auf seine Jugendzeit in Colmar und Straßburg waren für ihn Grünewald, Dürer, Schongauer, sowie Hansi und Schnugg – zwei Elsässer Illustratoren – bedeutend. Später beschäftigte er sich mit Bosch, Goya, den Japanern, vor allem Hokusai. Er las alte Ausgaben des SIMPLICISSIMUS und Wilhelm Busch.
1952 ging er zur Armee, wurde Kamelreiter in Südalgerien. Doch er erkrankte und wurde ein Jahr später als untauglich entlassen.
Sein erster Versuch, in Paris Fuß zu fassen, war nicht sehr erfolgreich. So ging er 1956 nach New York und begann für bekannte Werbeagenturen in der Madison



Tomi Ungerer in seiner New Yorker Wohnung, 1967
Foto: Sam Falk

Ave. zu arbeiten. Seine Zeichnungen erschienen in allen bedeutenden amerikanischen Magazinen. Sie wurden in Form von Büchern zusammengefaßt und in den USA und in der Schweiz publiziert. Während seines New Yorker Aufenthaltes war er kurze Zeit verheiratet. Aus dieser Ehe stammt ein Kind.
Über Nacht wurde er ein bekannter Werbezeichner, hatte erste Erfolge als Kinderbuchillustrator und seine sozial- und gesellschaftskritischen Arbeiten schufen ihm eine Anhängerschaft.
1970 lernte er in der New Yorker Untergrundbahn seine spätere Frau Yvonne kennen. Mit ihr verließ er die hektische Weltstadt und zog sich auf eine einsame, während der Flut vom Festland abgeschlossenen Farm in Nova Scotia/Kanada zurück. Den Werbezeichner Ungerer gab es nicht mehr, der Künstler in ihm wollte sich auf das Zeichnen besinnen.
In Kanada ließ er sich von Robert Pütz überreden, hin und wieder Arbeiten für Werbung zu übernehmen. 1972 wurde er im deutschen Wahlkampf mit seinen Plakaten für die SPD bekannt. 1975 erreichte er mit seinem im Herbst bei der Frankfurter Buchmesse vorgestellten LIEDERBUCH den Höhepunkt seiner Po-

pularität. Dies dürfte nach wie vor das bekannteste seiner Bücher sein, die alle im Diogenes-Verlag erschienen sind.
1976 siedelte er mit seiner Familie nach Irland über, wo er, weit entfernt von Ballungszentren, eine einfache Farm betreibt. Sein Ziel ist es, in Ruhe arbeiten zu könenn und für seine Frau und die drei Kinder eine passende Umgebung zu haben.
Seine Ansichten über die Fehlentwicklungen in einer zivilisierten Welt faßte er 1979 im vieldiskutierten Buch BABYLON zusammen (Foto 5).
Der Künstler schenkte 1978 den Museen seiner Geburtsstadt Straßburg über 3000 Zeichnungen, wovon die Mehrzahl Originale der beliebtesten und bekanntesten seiner Bücher sind.



Tomi Ungerer und Daniel Keel in einer Druckerei, 1975
Foto: Archiv Diogenes Verlag Zürich

1981 wurde im Musée des Arts Décoratifs in Paris eine Ausstellung eröffnet, die einen Überblick über sein gesamtes Schaffen bietet. Um diese Ausstellung mitgestalten zu können, und weil sich das Leben in Hotels auf die Dauer mit der großen Familie als zu schwierig erwies, mietete er, der Feind menschlicher Zusammenballungen, in Paris eine Wohnung. Dort blieb er jedoch nur einige Monate. Dann floh er zurück in die Einsamkeit, um wieder zeichnen zu können.
Die Preise, die Tomi Ungerer im Laufe seines Lebens erhalten hat, sind schon vielfach erwähnt worden. Darum seien hier nur die beiden letzten Auszeichnungen angeführt: 1981 DIE GOLDENE BREZEL von der Stadt Straßburg und den Titel CARTOONIST OF THE YEAR, der ihm in Montreal verliehen wurde.

Bibliographie

1. Bücher für Erwachsene von Tomi Ungerer

HORRIBLE: AN ACCOUNT OF THE SAD ACHIEVEMENTS OF PROGRESS, Introduction by Art Buchwald, Atheneum Publishers, New York 1958.
Deutsch: WELTSCHMERZ, mit einem Empfehlungsschreiben von Art Buchwald, Diogenes Verlag AG, Zürich 1961.

INSIDE MARRIAGE, Grove Press, Inc., New York 1960
Deutsch: DER SCHÖNSTE TAG, Diogenes Verlag AG, Zürich 1960
Neuaufl. HO HO HOCHZEIT, Diognes Verlag AG, Zürich 1971

HERZINFARKT, eine Auswahl, Diogenes Verlag AG, Zürich 1962

A TELEVISION NOTEBOOK WITH SATIRICAL DRAWINGS BY TOMI UNGERER,
CBS Television Network, New York 1963

THE UNDERGROUND SKETCHBOOK OF TOMI UNGERER, The Viking Press, New York 1964
Neuaufl. Dover Publications, Inc., New York 1972
Französisch: LES CARNETS SECRETS DE TOMI UNGERER, Editions Denoël, Paris 1964
Deutsch: TOMI UNGERER'S GEHEIMES SKIZZENBUCH, Vorwort von Jonathan Miller, Diogens Verlag AG, Zürich 1968

THE PARTY, Grossman, New York 1966
Deutsch: THE PARTY, Diogenes Verlag AG, Zürich 1969

DIOGENES PORTFOLIO 1, Diogenes Verlag AG, Zürich 1970

COMPROMISES, Farrar, Straus & Giroux, Inc., New York 1970
Deutsch: KOMPROMISE, Diogenes Verlag AG, Zürich 1970

FORNICON, Rhinoceros, New York 1970
Deutsch: FORNICON, Vorwort von Walther Killy, Diogenes Verlag AG, Zürich 1970
Französisch: FORNICON, Editions Jean-Claude Simoen, Paris 1978

DER SEXMANIAK, Diogenes Verlag AG, Zürich 1971

THE POSTER ART OF TOMI UNGERER, edited by Jack Rennert, Darien House, New York 1971
THE POSTER ART OF TOMI UNGERER, herausgegeben von Jack Rennert, Diogenes Verlag AG, Zürich 1972

DEPRESSION, Geigy Pharmaceutical, New York 1972

UNE SOIREE MONDAINE, Editions Albin Michel, Paris 1973

SPIEGELMENSCH, deutsch von Anna von Cramer-Klett, Diogenes Verlag AG, Zürich 1973

ADAM & EVA, eine Auswahl, Diogenes Verlag AG, Zürich 1974

AMERICA, Dessins 1956–1972, Editions du Chène, Paris 1974
Deutsch: AMERICA, Diogenes Verlag AG, Zürich 1975

FREUT EUCH DES LEBENS, Nachwort von Tomi Ungerer, Diogenes Verlag AG, Zürich 1975

DER ERFOLGREICHE GESCHÄFTSMANN, eine Auswahl, Diogenes Verlag AG, Zürich 1976

TOTEMPOLE, Diogenes Verlag AG, Zürich 1976

„ELSÄSSISCHE REDE", Anthologie Alsacienne No. 8, assoc. Jean-Baptiste Weckerlin 1978

ABRAKADABRA, Argos Verlag, Köln 1979
Französ.: ABRACADABRA, Editions Jean-Claude Simoen, Paris 1979

BABYLON, Vorwort von Friedrich Dürrenmatt, Diogenes Verlag AG, Zürich 1979
Französ.: BABYLONE, Préface de Friedrich Dürrenmatt, Arthur Hubschmid éditeur, Paris 1979

TOMI UNGERER-RETROSPEKTIVE, dreisprachiger Katalog zur Ausstellung in Paris, Düsseldorf, München usw., Argos Verlag, Köln 1981

DAS KAMASUTRA DER FRÖSCHE, Diogenes Verlag AG, Zürich 1982

LOCKEPORT, Diogenes Verlag AG, Zürich 1982.

2. Von Tomi Ungerer illustrierte Bücher

THE BRAVE COWARD by Art Buchwald, Harper & Row, Publishers, Inc., New York 1957.

AGEE ON FILM by James Agee, McDowell, Obolensky 1958

AMERIKA FÜR ANFÄNGER von Paul Rotenhäusler, Diogenes Verlag AG, Zürich 1960

THE BACKSIDE OF WASHINGTON by Dick West, Doubleday Publishing Company, New York 1961

ESQUIRE'S BOOK OF GAMBLING, edited by David Newman and the Editors of Esquire Magazine, Harper & Row, Publishers, Inc., New York 1962.

COMFORTABLE WORDSY by Bergen Evans, Random House, Inc., New York 1962

RIDDLE DEE DEE by Bennett Cerf, Random House, Inc., New York 1962

DIE SPOTTDROSSEL, Novellen von Ambrose Bierce, Auswahl und Vorwort von Mary Hottinger, Diogenes Verlag AG, Zürich 1963

ALL ABOUT WOMEN, edited by Saul Maloff and the Editors of Esquire Magazine, Harper & Row, Publishers Inc., New York 1963

A CAT HATERS HANDBOOK by William Cole, The Dial Press, New York 1963

THE GIRLS WE LEAVE BEHIND by Jerome Beatty, Doubleday Publishing Company, New York 1963

GAMES, ANYONE by Robert Thomsen, Doubleday Publishing Company, New York 1964

DEAR N.A.S.A. PLEASE SEND ME A ROCKET by Tait Trusxsel and Paul Hencke, E.P. Dutton & Co. Inc., New York 1964

ERLESENE VERBRECHEN UND MAKELLOSE MORDE von Henry Slesar, Auswahl und Einleitung von Alfred Hitchcock, Diogenes Verlag AG, Zürich 1964

THE TOO HOT TO COOK BOOK by Miriam Ungerer, Walder & Company, New York 1966

SELECTIONS FROM FRENCH POETRY by Kenneth F. Canfield, Darien House, New York 1966

EIN BÜNDEL GESCHICHTEN FÜR LÜSTERNE LESER von Henry Slesar, Einleitung von Alfred Hitchcock, Diogenes Verlag AG, Zürich 1967

DER GESTOHLENE BAZILLUS von H.G. Wells, Diogenes Verlag AG, Zürich 1969

NEW YORK FÜR ANFÄNGER von Herbert Feuerstein, Diogenes Verlag AG, Zürich 1969

SCHOOL LIFE IN PARIS, Grove Press Inc., New York 1970

THE CONSUMER IN AMERICAN SOCIETY by Arch W. Troelstrup, MacGraw-Hill Book Company, New York 1970

KNEIPENLIEDER von Rainer Brambach und Frank Geerk, Diogenes Verlag AG, Zürich 1974

DAS GROSSE LIEDERBUCH, hrsg. von Anne Diekmann, Diogenes Verlag AG, Zürich 1975

LIEBESDIENSTE von Ben Witter, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 1976

DER FURZ, zusammengestellt von Alfred Limbach, Argos Verlag, Köln 1980

3. Kinderbücher von Tomi Ungerer

THE MELLOPS GO FLYING, Harper & Row, Publishers, Inc., New York 1957
Deutsch: Nacherzählung von Tilde Michels: SECHS KLEINE SCHWEINE, Georg Lentz Verlag, München 1962
Mr. MELLOPS BAUT EIN FLUGZEUG, Diogenes Verlag AG, Zürich 1978
Französ.: LES MELLOPS FONT DE L'AVION, L'Ecole des Loisirs, Paris 1979

THE MELLOPS GO DIVING FOR TREASURE, Harper & Row, Publishers, Inc., New York, 1957
Deutsch: DIE MELLOPS AUF SCHATZSUCHE, Diogenes Verlag AG, Zürich 1978
Französ.: LES MELLOPS SPELEOLOGUES, L'Ecole des Loisirs, Paris 1980

THE MELLOPS STRIKE OIL, Harper & Row, New York 1958
Deutsch: FAMILIE MELLOPS FINDET ÖL, Diogenes Verlag AG, Zürich 1978
Französ.: LES MELLOPS TROUVENT DU PETROLE, L'Ecole des Loisirs, Paris 1980

CRICTOR, Harper & Row, New York 1958
Deutsch: CRICTOR, Georg Lentz Verlag, München 1959
CRICTOR, Diogenes Verlag AG, Zürich 1963
Französ.: CRICTOR, L'Ecole des Loisirs, Paris 1978

ADELAIDE, Harper & Row, New York 1959
Deutsch: ADELAIDE, Diogenes Verlag AG, Zürich 1979
Französ.: ADELAIDE, L'Ecole des Loisirs, Paris 1978

CRISTMAS EVE AT THE MELLOPS', Harper & Row, New York 1960
Deutsch: FAMILIE MELLOPS FEIERT WEIHNACHTEN, Diogenes Verlag AG, Zürich 1978
Französ.: LES MELLOPS FETENT NOEL, L'Ecole des Loisirs, Paris 1980

EMILE, Harper & Row, New York 1960
Deutsch: EMIL, Diogenes Verlag AG, Zürich 1979
Französ.: Emile, L'Ecole des Loisirs, Paris 1978

RUFUS, Harper & Row, New York 1961
Deutsch: RUFUS, Diogenes Verlag AG, Zürich 1979

DIE DREI RÄUBER, Georg Lentz Verlag, München 1961
Neuaufl. Diogenes Verlag AG, Zürich 1963
Engl.: THE THREE ROBBERS, Atheneum Publishers, New York 1962
Französ.: LES TROIS BRIGANDS, L'Ecole des Loisirs, Paris 1968

SNAIL, WHERE ARE YOU? Harper & Row, New York 1962

THE MELLOPS GO SPELUNKING, Harper & Row, New York 1963
Deutsch: DIE MELLOPS ALS HÖHLENFORSCHER, Diogenes Verlag AG, Zürich 1978

ONE, TWO, WHERE'S MY SHOE? Harper & Row, New York 1964

THE BRAVE VULTURE ORLANDO, Harper & Row, New York 1966
Französ.: ORLANDO, L'Ecole des Loisirs, Paris 1973
Deutsch: ORLANDO, Diogenes Verlag AG, Zürich 1979

DER MONDMANN, Diogenes Verlag AG, Zürich 1966
Engl.: MOON MAN, Harper & Row, New York 1967
Französ.: JEAN DE LA LUNE, L'Ecole des Loisirs, Paris 1969

ZERALDA'S OGRE, Harper & Row, New York 1967
Deutsch: ZERALDAS RIESE, Diogenes Verlag AG, Zürich 1970
Französ.: LE GEANT DE ZERALDA, L'Ecole des Loisirs, Paris 1971

BASIl RATZKI, Diogenes Verlag AG, Zürch 1967

ASK ME A QUESTION, Harper & Row, New York 1968

THE HAT, Parent's Magazine Presse, New York 1970
Französ: Le CHAPEAU, VOLANT, L'Ecole des Loisirs, Paris 1971
Deutsch: DER HUT, Diogenes Verlag AG, Zürich 1972

I AM PAPA ȘNAP AND THESE ARE MY FAVOURITE NO SUCH STORIES, Harper & Row, New York 1971
Deutsch: PAPA SCHNAPP UND SEINE NOCH-NIE-DAGEWESENEN GESCHICHTEN, Diogenes Verlkag AG, Zürich 1973
Französ.: LES HISTOIRES FARFELUES DE PAPASKI, Editions Castermann, Paris/Tournai 1977

THE BEAST OF MONSIEUR RACINE, Farrar, Straus & Giroux, Inc., New York 1971
Deutsch: DAS BIEST DES MONSIEUR RACINE, Diogenes Verlag AG, Zürich 1976
Französ.: LA GROSSE BETE DE MONSIEUR RACINE, L'Ecole des Loisirs, Paris 1972

NO KISS FOR MOTHER, Harper & Row, New York 1973
Deutsch: KEIN KUSS FÜR MUTTER, Diogenes Verlag AG, Zürich 1974
Französ.: PAS DE BAISER POUR MAMAN, Le'Ecole des Loisirs, Paris 1974

ALLUMETTE, Diogenes Verlag AG, Zürich 1974
Französ.: ALLUMETTE, L'Ecole des Loisirs, Paris 1974

4. Kinderbücher, illustriert von Tomi Ungerer

SEEDS AND MORE SEEDS, by Millicent E. Selsam, Harper & Row, New York 1959

FREDOU by Mary Stolz, Harper & Row, New York 1962

VARIOUS OWLS by John Hollander, W.W. Norton & Co., Inc., New York 1963

FRANCIS FACE MAKER by William Cole, World Publishing Co., Cleveland & New York 1963

COME INTO MY PARLOR by Miriam Ungerer, Atheneum Publishers New York 1963

THE CLAMBAKE MUTINY by Jerome Beatty, Young Scott Books, New York 1964

FLAT STANLEY by Jeff Brown, Harper & Row, New York 1964
Deutsch: DER PLATTE EBERHARD, Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh, 1967
Neuauflage: DER FLACHE FRANZ, Diogenes Verlag, Zürich 1980

BEASTLY BOYS AND GHASTLY GIRLS by William Cole, World Publishing Co., Cleveland & New York 1964

Mr. TALL & MR. SMALL by Barbara Brenner, Young Scott Books, New York 1966

OH, WHAT NONSENSE! by William Cole, The Viking Press, New York 1966

WARWICK'S 3 BOTTLES by André Hodeir, Grove Press Inc., New York 1966
Deutsch: WARWICK UND DIE 3 FLASCHEN, Diogenes Verlag AG, Zürich 1967
Französ.: LES 3 BOUTEILLES DE WARWICK, L'Ecole des Loisirs, Paris 1976

WHAT'S GOOD FOR A FOUR-YEAR-OLD? by William Cole, Holt, Rinehart & Winston, New York 1967
Deutsch: VIELES GIBT'S, DAS JEDERZEIT VIER JAHRE ALTE KINDER FREUT, Diogenes Verlag AG, Zürich 1969

A CASE OF THE GIGGLES, Rhyme Giggles, Limerick Giggles, coll. by William Cole, World Publishing Co., Cleveland & New York 1976

THE DONKEY RIDE by Jean B. Showalter, Doubleday Publ. Co., New York 1967
Deutsch: DER BAUER UND DER ESEL, Diogenes Verl. AG, Zürich 1971
Französ.: LE PAYSAN, SONS FILS ET L'ANE, L'Ecole des Loisirs, Paris 1975

CLEOPATRA GOES SLEDDING by André Hodeir, Grove Press Inc., New York 1967

LEAR'S NONSENSE by Edward Lear, Grosset & Dunlap, Inc., New York 1967

THE SCORCERER'S APPRENTICE by Barbara Hazen (after Goethe) Lancelott Press/CBS Columbia Record, New York 1969
Deutsch: DER ZAUBERLEHRLING, Diogenes Verl. AG, Zürich 1971
Französ.: GUILLAUME L'APRENTI SORCIER, L'Ecole des Loisirs, Paris 1971

THE PEST JONATHAN by William Cole, Harper & Row, New York 1970

OH, HOW SILLY! by William Cole, The Viking Press, New York 1970

OH, THAT'S RIDICULOUS by William Cole, The Viking Press, NY 1972

TOMI UNGERER'S STORYBOOK, Fraanklin Watts, Inc., New York 1974
Deutsch: TOMI UNGERERS MÄRCHENBUCH, Diogenes Verlag AG, Zürich 1975

HEIDIS LEHR UND WANDERJAHRE von Johanna Spyri, Diogenes Verlag AG, Zürich 1978
Französ.: HEIDI: MONTS ET MERVEILLES, L'Ecole des Loisirs, Paris 1979

HEIDI KANN BRAUCHEN? WAS ES GELERNT HAT von Johanna Spyri, Diogenes Verlag AG, Zürich 1978
Französ.: HEIDE DEVANT LA VIE, L'Ecole des Loisirs, Paris 1979

5. Presseartikel über Tomi Ungerer

Hans Pflug, Graphis 104, Zürich, 1959

Bill Cole, The Wacky World of T.U. Horizon, New York, I 1961

Manuel Gasser, Graphis 120, Zürich, 1965

Hans Manz, Züricher Woche, 9. XII. 1966

Idea, extra issue, hrsg. v. Noboru Sakamoto, Tokyo 1967 (in engl. u. jap. Sprache)

Manuel Gasser, Tomi Ungerer, Kind seiner Zeit, DU, Zürich, XI. 1967

Maurice Sendak, T.U. Moonman, New York Herald Tribune, 7.V. 1967

Erich Pfeiffer-Belli, Mit vergiftetem Stilett aufgespießt, Süddeutsche Zeitung, München, 26. VI. 1970

Creatures of the underground, The Observer, London, 9. XI. 1970

Walther Killy, T.U. Weltwoche, Zürich, 4. XII. 1970

Robert Neumann, Gräßliche Sex-Visionen, Stern 121, Hamburg, 1970

Herbert Rosendorfer, Zeraldas Riese, DU, Zürich, XII 1970

Technische Lust, Der Spiegel 50, Hamburg, 1970

Creatures from the U. World, The Observer, London 9. XI. 1970

Stanley More Mason, Graphis 157, Zürich 1971

Hanns-Herrmann Kersten, Intimsphäre ausverkauft, FAZ, Frankfurt, 29.1.1971

40 Jahre T.U., Das Tintenfaß No. 20, Zürich, X 1971

Robert Neumann, Fornicon, Stern, 1.11.1971

Hellmuth Karasek, Kiss for Peace, Zeit-Magazin No. 15, Hamburg, 14.IV.1972

Erich Pfeiffer-Belli, Unzucht, grausam beim Wort genommen, Süddeutsche Zeitung No. 95, München, 25. IV. 1972

In die Zange genommen – T.U. Femina 12, 16.VI.1972

Stanley Mason, Tomi créateur d'affiches, Graphis 157, Vol. 27, 1972

Reinhardt Stumm, T.U. Basler Nachrichten, Basel 31.III.1973

Carl Axel Englund, Wenn die Familienstruktur ... Annabelle, Zürich, 2.V.1973

Corinne Stahel, Gegensätze, Elle, Zürich, 1.VI.1973

Anonyme, T.U., Das Tages Anzeiger-Magazin, Zürich, 2.VI.1973

Manfred Leier, Vom Sex in die Flucht geschlagen, Stern, Hamburg, 13.IX.1973

Selma Lanes, T.U's reluctant heroes, Saturday Review, New York XI 1973

Robert Neumann, Mit bedenklicher Feder, Zeit Magazin, X 1973

Reinhardt Stumm, T.U. eine Selbstdarstellung, Züricher Tagesanzeiger, 2.VI.1973

Walther Killy, America, Graphis 176, Zürich, 1974

Robert Neumann, T.U., Zeit Magazin, Hamburg 1974

Ute Blaich, T.U. Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, Hamburg, 7.IV.1974

Anonyme, T.U., Novum Gebrauchsgrafik, München, III 1974

Anonyme, T.U. Novum Gebrauchsgraphik, München, VI 1974

Reinhardt Stumm, T.U., Tages Anzeiger, Zürich, 22.I.1975

Peter Zeindler, Vogelbeere und Mistel, Weltwoche, Zürich, 29.I.1975

Ute Blaich, T.U., Die Zeit, Hamburg, 14.II.1975

Dominique Keller, T.U., DU, Zürich, II. 1975

Annet Gosztonyi, T.U., Frau, Zürich, 7.III.1975

Artide/Artikel Buch und Bibliothek, Reutlingen, VI. 1975

Walther Killy, T.U., Graphis 176, Zürich, 1975

Petra Kipphoff, T.U., Als ich ein kleiner Junge war, Zeit Magazin 35, Hamburg, 22. VIII. 1975

Claude Rossignol, T.U., Catalogue de l'Exposition au Musée des Beaux-Arts de Strasbourg

Claude Faure, T.U., Catalogue de l'Exposition au Musée des Beaux-Arts de Strasbourg

Interview Dernières, Nouvelles de Strasbourg, 27. IX. 1975

Speck ist wichtiger als malen, Spiegel, 29.IX.1975

Peter Meyer, Ein Traum von fernen Kindertagen, Stern 27.XI.1975

Ernst Klusen, Was die Deutschen singen, Die Welt, 27.XI.1976

Monica Cossardt, Ein Fressen für Feministinnen, Annabelle, 18.XI.1976

T.U's Spielzeuge, Stern, 9.XII.1976

Jean-Pierre Klein, Les jouets de T.U., Maison d'Alsace, XII. 1977

Skizzen eines Riesens, Nouvel Alsacien, Strasbourg, 25.IV.1977

T.U. Robert Pütz, Graphis 201, Zürich, 1979

Claude Rossignol, Les caricatures de T.U. La vie en Alsace No. 5, 1979

Peter Dittmar, Die Welt, 31.V.1979

Abracadabra, Stern, 29.III.1979

Peter Zeindler, Ungerer's Alpsegen, Prisma, Zürich, I 1979

Friedrich Dürrenmatt, Babylon, Graphis 205, Zürich, 1980

Gile de Bure, Zoom, III 1980

Helga Schalkhauser, Ambiente, XI 1980

Roland Fischer, Interview, La maison d'Alsace, II 1980

Daniel Riot & Jean-Louis English l'invité de la semaine, Dernières Nouvelles, Strasbourg, 15. Xi. 1980

Irene Bignardi, Se Cappuccetto Rosso ubriaca la nonna, La Republica C ultura 19. III. 1981

Michael Zwerin, The Ungerer Touch, Int. Herald Tribune, 22.IV.1981

Franck Maubert, T.U., un homme tranquille, L'EXPRESS, 25.IV.1981

Selma Lanes, Peck's Bad Boy of Art, New York Times Mag., 26.IV.1981

Patick Catling, Buccaneer in Paris, Sunday Telegraph, 26.IV.1981

T.U. discours pour le Bretzel d'Or, Land und Sprach, Straßburg 1981
Geneviève Bréérette, Le diable et le bon Dieu, Le Monde, 6.V.1981

Catherine Chaine, La revanche de Tomi Ungerer, Le Monde, 24.V.1981

Sadomaso, Art Deco, Lui-France, V. 1981

Heiko Gebhardt, T.U., Stern 36/1981

Werner Wollenberger, T.U., Penthouse, Sept. 1981

Besitzer bzw. Leihgeber der Exponate:
Wilhelm-Busch-Museum Hannover – WBM
Cabinet des Etampes, Musées de Ville Strasbourg –CES
Galerie Daniel Keel, Zürich – GDK

Umschlagabbildung: Der Observer, Kat. 198

Katalog: Dr. Jutta Motz
Herausgeber: Wilhelm-Busch-Gesellschaft e.V. Hannover
Farblithos: Repro-Print, Barcelona
Lithos: Kurt H. Rabe, Lüneburg
Satzherstellung: ASS-Fotosatz, Göttingen
Druck und Einband: Alfa-Druck, Göttingen

Fotos: Archiv Diogenes Verlag AG, Zürich
MERLIN VERLAG Andreas Meyer Verlags GmbH & Co KG
Gifkendorf 1981
ISBN 3 87536 1512



